

سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت

509
مارس
2024



نهضة الرواية الأفريقية

طرائق اللغة والهوية والنفوذ

تأليف: موكوما وانجوجي
ترجمة: صديق محمد جوهر

عالم المعرفة
سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت

صدرت السلسلة في يناير 1978
أسسها أحمد مشاري العدواني (1923-1990) ود. فؤاد زكريا (1927-2010)

نهضة الرواية الأفريقية

طرائق اللغة والهوية والنفوذ

تأليف: موكوما وانجوجي

ترجمة: صديق محمد جوهر



مارس 2024

509



سلسلة شهرية يصدرها
المجلس الوطني للثقافة
والفنون والآداب

ترسل الاقتراحات على العنوان التالي:

السيد الأمين العام

للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص. ب: 28613 - الصفاة

الرمز البريدي 13147

دولة الكويت

هاتف: 22431704 (965)

www.kuwaitculture.org.kw

التنضيد والإخراج والتنفيذ والتصحيح اللغوي

وحدة الإنتاج في المجلس الوطني

ISBN 978 - 99906 - 0 - 751 -2

العنوان الأصلي للكتاب

The Rise of the African Novel:

Politics of Language, Identity, and ownership.

Mukoma Wa Ngugi

Licensed by The University of Michigan Press

طُبع من هذا الكتاب اثنان وثلاثون ألفا ومائتان وخمسون نسخة

شعبان 1445 هـ ـ مارس 2024

محتويات

ثدي الأم

كلمات الشاعر التنزاني شعبان روبرت

ترجمها عن السواحيلية موكوما وانجوجي

Withe

آهٍ يا أمي... يا لُغتي
يا لُغة بلادي الأصلية
قسما بالله سأنشُدكِ
عشقا وحنينا وضياء
يُنير سماء البرية
يُضيء دروب المكفوفين السُّمر
من أضاعوا الذكرى عبر سنين العُمر
ذكريات بلادي الممتدة
من الصحراء إلى النهر
عشقتك أما ترضعني
عشقتك ثديا يشبعني
صغارُك تعشق أثداءك
فهيا يا لغتي الأم الأصلية
تدفقي وأرضعينا
ورطبي بحروفك جروحنا
وأوردتنا العليلة
ثدي أمي حلو المذاق
والثدي الآخر لا يُشبع ظمئي
أمي... عندما كنت طفلا
كان لساني ثقيلا

الآن بعد أن ملكت نواصي الكلام

أراك من حولي طيفا وعطرا جميلا

وشفاء لقلبي وحواسي العليلة

أرى سناك في البراري البعيدة

في نهر النيل

وفي أمواج المحيط الهندي العنيدة

أمي... احمليني فوق مياه بحارك المديدة

ثدي أمي حلو المذاق والآخر لا يُشبع ظمئي

مقدمة المترجم

«رأت القوى الاستعمارية أنه سيأتي يوم تتحول فيه اللغة الإنجليزية المعيارية إلى إمبراطورية ماورائية - إمبراطورية فوقية من اللغة والأدب والثقافة، من شأنها أن تدوم بعد زوال الإمبراطورية البريطانية الفعلية»

يستطلع هذا الكتاب نهوض الرواية الأفريقية وغزوها العالم على رغم سيطرة اللغات الاستعمارية على مجريات الحياة الأدبية والثقافية في القارة السمراء؛ بسبب الإرث الاستعماري والسياسات الخاطئة لأنظمة ما بعد الاستعمار التي عززت من وجود لغات المستعمِر.

يجادل المؤلف بأن الصراع والتناحر بين اللغات الأفريقية للهيمنة على الساحة الثقافية، لأسباب عرقية، أسهما جزئيا في تمكين اللغات الاستعمارية من الازدهار والتنامي في القارة، لكن السبب الرئيس في هيمنة اللغات الأجنبية على الفضاءات الأدبية في القارة هو رغبة النخب الأفريقية في أن تكون اللغات الاستعمارية - خصوصا الإنجليزية والفرنسية - هي اللغات التي يُكتَب بها الأدب الأفريقي. في هذا الصدد، أشار المؤلف إلى الأدباء

الأفارقة الذين اجتمعوا في مؤتمر جامعة ماكيريري بأوغندا في العام 1962 واتفقوا على أن اللغات المحلية الأصلية لا تصلح لكتابة الرواية ولكنها مناسبة لكتابة الشعر، لأنها لغات متجذرة في التراث الشفاهي المحلي. من ناحية أخرى، وفي سياقات تاريخية وجيوسياسية متشابكة، ناقش الكتاب على نحو تفصيلي أعمال عدد كبير من الروائيين والكُتاب من دول مختلفة مثل نيجيريا وكينيا وجنوب أفريقيا وزيمبابوي وغيرها من البلدان الأفريقية، علاوة على مناقشة روايات عديدة لأدباء الشتات الأفريقي في جميع أنحاء العالم.

في ثنايا الكتاب تطرق المؤلف إلى كيفية تلقي الأدب الأفريقي في أوروبا وأمريكا الشمالية على وجه الخصوص، سواء على مستوى النقاد أو عامة القراء أو في المنتديات الأكاديمية المتخصصة. وفي سياق استقبال الأدب الأفريقي على المستويين النقدي والشعبي، ذكر المؤلف أن التوجهات كانت توحي باعتبار رواية الأديب تشينوا أتشيبي «أشياء تتداعى» المنشورة في العام 1958 بمنزلة بداية التوقيت الزمني لنشأة الأدب في أفريقيا. وعندما بلغ سخاء الاستقبال الشعبي والنقدي أقصى مدى، صُنِّفت رواية عاموس توتولا «سكير نبيذ النخيل» المنشورة في العام 1952 بأنها البداية الفعلية للأدب الأفريقي، وأحيانا رأى بعض النقاد أن التسلسل الزمني للأدب الأفريقي قد بدأ برواية دانيال فاجونوا التي كُتبت بلغة اليوروبا في العام 1938 وترجمها وولي سوينكا في العام 1968 تحت عنوان «غابة الألف شيطان»، ورأى نقاد آخرون أن هناك أدبا جنوب أفريقي كُتب في بداية القرن العشرين سواء باللغة الإنجليزية مثل رواية «مهودي» التي كتبها سولومان بلاتجي في العام 1930 أو الروايات التي كُتبت باللغات الأفريقية ثم تُرجمت إلى الإنجليزية مثل رواية توماس موفولو التي كتبها باللغة السوتية في العام 1907 ثم تُرجمت إلى الإنجليزية في العام 1934 بعنوان «مسافر إلى الشرق»، علاوة على رواية آر. دلومو «مأساة أفريقية» التي نُشرت باللغة الإنجليزية في العام 1928 وباللغة الزولوية في العام 1934، ورواية صموئيل مقهاي «دعوى التوائم» التي نُشرت باللغة الكوسية في العام 1912، ثم رواية كامبل جوردان التي نُشرت في العام 1940 وتُرجمت إلى الإنجليزية في العام 1964 بعنوان «غضب الأسلاف».

في سياق متصل، تتبع الكتاب من منظور تاريخي وكرونولوجي تطور الرواية الأفريقية منذ بداية الكتابات الجنوب أفريقية الباكرة التي أُهملت تماما مرورا

بكتابات جيل الأدباء الذي شارك في مؤتمر ماكيريري في الستينيات ثم الأجيال اللاحقة من الكُتاب الأفريقيين الذين يعيشون في المهجر وفي مجتمعات الشتات الأسود حول العالم. وبسبب عدم الاتفاق على ماهية الأدب الأفريقي، نظرا إلى وجود خلافات عديدة بين النقاد على كل المستويات، وجد المؤلف صعوبات في التوصل إلى تعريف شامل جامع للتقاليد الأدبية الأفريقية، علاوة على صعوبة تحديد عرف أو تقليد موحد ينطبق على الأدب الأفريقي على نحو عام أو الرواية الأفريقية على وجه الخصوص.

طرح المؤلف عددا من الأسئلة التي أثارت جدلا واسع النطاق وحاول الإجابة عنها في سياق النص، ومن بينها: هل من الأفضل كتابة الرواية الأفريقية بلغات الاستعمار أم باللغات المحلية الأصلية؟ هل يمكن أن نعتبر رواية كتبها روائي أفريقي ولد وعاش في المهجر الأوروبي أو الأمريكي الشمالي أو في منطقة المحيط الأطلسي الأسود أدبا أفريقيا؟ هل يجب أن تدور أحداث رواية ما في أفريقيا وتناقش موضوعات أفريقية من أجل أن تصبح جزءا من الأدب الأفريقي؟ هل يمكن اعتبار الروايات التي تدور أحداثها بين أفريقيا ودول المهجر أدبا أفريقيا؟ هل تعد الروايات التي يكتبها أدباء من أصول أفريقية وتدور أحداثها خارج الجغرافيا الأفريقية من الأدب الأفريقي؟ وأخيرا هل تعتبر الروايات التي كتبها أدباء من المهجنين والخلاسيين الذين يعيشون في المهجر من ذوي الأصول الأفريقية أدبا أفريقيا؟

في إجابته عن التساؤلات المشار إليها أعلاه تناول المؤلف بالدراسة والتحليل عددا من الروايات التي تمثل تيارات مختلفة وأجيالا متعددة من الروائيين الأفارقة في إطار منهجية نقدية محددة الأبعاد، وعلى ضوء مقاربات اشتبك من خلالها مع قضايا التعددية اللغوية والعرق والجنس والهوية والمسائل الجندرية، علاوة على الدخول في مناوشات نقدية ومشاكسات أيديولوجية ومقاربات فلسفية مع الآداب الأوروبية وأدب ما بعد الاستعمار والقضايا المتجذرة في الأدب الأفريقي العابر للقوميات والحدود والأدب الأفروبوليتاني والأدب الأفريقي الأنجلوفوني والفرانكوفوني وغيرها من المسائل الجدلية المطروحة على طاولة البحث العلمي في أرقى المجتمعات الأكاديمية الأورو-أمريكية إبان القرن الحادي والعشرين، وانتهى المؤلف إلى اعتبار الأدب الأفريقي أدبا عالميا مصغرا لأنه يجمع كتابات وإنتاج مئات

الكُتاب والكاتبات سواء من يستقرون في أفريقيا - بمن في ذلك أدباء جنوب أفريقيا الأوائل - ويكتبون باللغات الاستعمارية (الإنجليزية والفرنسية والبرتغالية) أو من كتبوا الروايات باللغات المحلية ثم تُرجمت إلى لغات الاستعمار، علاوة على الأدباء ذوي الأصول الأفريقية الذين يعيشون في المنفى والمهجر والكاريبي ومنطقة المحيط الأطلسي الأسود والأدباء الذين يتحدرون من أصول أفريقية ويتنقلون بين الوطن الأم (أفريقيا) والأوطان البديلة في المهجر، أو الأدباء الخلاسيين المهجنين الذين ولدوا وترعرعوا في المنفى ولكنهم مرتبطون بأفريقيا عاطفيا ولهم فيها جذور على المستوى المجازي أو الخيالي من واقع حكايات الآباء أو الأمهات عن القارة السمراء. وعلى عكس عديد من التوجهات النقدية، فقد خلص المؤلف إلى أن الأدب الأفريقي يتسع لكتابات كل المذكورين أعلاه بما يجعله في حد ذاته أدبا عالميا.

يتفرع هذا الكتاب إلى مقدمة وخمسة فصول متبوعة في النهاية بهوامش ذيلية شارحة لكل محتويات النص. في المقدمة (تأصيل الرواية الأفريقية: أدباء مؤتمر جامعة ماكيريري وقضايا اللغة والهوية والنفوذ)، أعرب المؤلف عن أسفه لأن الروايات الأفريقية التي وصلت إلى العالمية وتُرجمت إلى أكثر من خمسين لغة لم تُترجم إلى اللغات الأفريقية الأصلية أو لغات المؤلفين أنفسهم، وأشار إلى أن الكُتاب والطلائع الأدبية في أفريقيا قد تعرضوا لقمع وعنف أنظمة الدول الأفريقية في مرحلة ما بعد الاستقلال عندما كانت أفريقيا تمر بمخاض عسير في أعقاب رحيل الاستعمار. وبسبب خلافات أيديولوجية بين الأدباء والأنظمة الحاكمة، فر العديد منهم خارج البلاد واستقروا في المنافي البعيدة. لقد خاب أملهم بسبب عدم الوفاء بوعود إنهاء الاستعمار بعدما ورثت الحكومات المحلية التركة الاستعمارية في زمن ما بعد الاستقلال. ولذلك، حوَّلوا أقلامهم ضد حكوماتهم الاستعمارية الجديدة ودفعوا ثمن مواقفهم موتا واعتقالا ونفيا وتعذيبا.

في الفصل الأول (عُسر التلفظ محظور في إمبراطورية اللغة الإنجليزية الماورائية: عفواً - إنها مسألة لغوية)، أشار المؤلف إلى ما أسماه الناقد آدم بيتش «إمبراطورية اللغة الإنجليزية الميتافيزيقية» وكان يقصد بها رغبة الاستعمار البريطاني في استغلال أنظمة التعليم في إنشاء إمبراطورية للغة الإنجليزية تكون موازية للإمبراطورية البريطانية الاستعمارية ولكنها تتفوق عليها من حيث كونها ماورائية

خارقة للطبيعة وعابرة للحدود والقوميات، وهي التي سوف تدوم وتستمر في السيطرة على العالم في زمن ما بعد الكولونيالية وإنهاء الاستعمار. يشير مصطلح «الإمبراطورية الميتافيزيقية» إلى رغبة الاستعمار البريطاني في استخدام لغة إنجليزية قياسية موحدة لم تتأثر بلغات الدول المستعمَرة، لذلك وُضعت معايير محددة للغة الإنجليزية والتأكيد على استخدام لغة قياسية موحدة تدرس في المدارس التي أنشئت في المستعمرات الأفريقية. كانت هذه السياسة اللغوية هدفا استعماريا وطنيا وإمبراطوريا، حيث رأت القوى الاستعمارية أنه سيأتي يوم تتحول فيه اللغة الإنجليزية المعيارية إلى إمبراطورية ماورائية - إمبراطورية فوقية من اللغة والأدب والثقافة من شأنها أن تدوم بعد زوال الإمبراطورية البريطانية الفعلية. في سياق متصل، نوقشت كتابات أدباء مثل تشينوا أتشيبي وكين سارو ويوا - وهما الكاتبان اللذان جادلا بأن اللغة الإنجليزية هي أفضل لغة للأدب الأفريقي - علاوة على دراسة أعمال نجوجي واثيونجو ودانيال كونين وهما الكاتبان اللذان ربطا إنهاء الاستعمار بكتابة الأدب الأفريقي باللغات الأفريقية. ثم اختتم الفصل الأول بالنظر إلى قضية الخلاف بشأن الكتابة باللغات الأوروبية واللغات الأفريقية والدور الذي يمكن أن تمارسه الترجمة في تطور الأدب الأفريقي.

ثم جاء الفصل الثاني بعنوان «عاموس توتولا: استدعاء البعبع الأدبي الأفريقي»، حيث نُظر في كيفية تلقي واستقبال أعمال توتولا خاصة روايتي «سكير نبيذ النخيل» و«حياتي في غابة الأشباح» من جانب النقاد والقراء الأوروبيين. وفي الفصل الثالث الذي يحمل عنوان «تاريخ أفريقيا الأدبي المفقود: من أرشيبالد كامبل جوردان (المحاصر بين عالمين) إلى نوفايوليت بولاوايو (العالقة بين عوالم متعددة وممزقة)»، أُلقيت نظرات فاحصة على التحولات الجمالية والسياسية داخل أروقة ودهاليز التقاليد الأدبية الأفريقية بدءا من الكتابات الجنوب أفريقية الباكرة مرورا برواية أرشيبالد كامبل جوردان «غضب الأسلاف»، ورواية تشينوا أتشيبي «ليس مطمئنا»، ورواية نوفايوليت بولاوايو «نحتاج أسماء جديدة» مع التركيز على كيفية معالجة هذه الروايات للموضوعات المتعلقة باللون والهوية الجندرية والجنس والمواطنة على المستويين المحلي والدولي، علاوة على رصد هذه الروايات للقضايا ذات الصلة بالإمبريالية وإنهاء الاستعمار ومسألة العولمة المتنازع عليها.

وفي الفصل الرابع (تأسيس الأعراف الأدبية الأفريقية: التبعات والفرص)، جرى الخوض نقديا في كيفية تكاتف الكُتاب الأفارقة وناشريهم الغربيين والنقاد الأدبيين معا من أجل تشجيع ودعم الرواية السياسية الأفريقية وتقنينها، ورُصِدت عواقب عمل الكُتاب والنقاد الذين يستمدون أعمالهم من الخيال الأدبي والأكاديمي ولا يدركون أهمية التقاليد والأعراف الأدبية الكاملة. واستطلع الفصل الخامس (نحو أدب أفريقي أصلي عابر للحدود: سياسات الصور وإطلاق الأسماء) إلى أي مدى تتيح أو لا تتيح المناقشات الأدبية القديمة والناشئة للقارئ التعاطي مع الأدب عبر حدود الوقت والثقافة والهوية والجندر والجنس والطبقة واللغة. ومن خلال تفحص عديد من الروايات ذات الصيت العالمي بأقلام كاتبات من أصول أفريقية، طُرح عدد من التساؤلات: ما الأدوات والمفاهيم النقدية التي يجب أن نستخدمها عند مقاربة الأدب الأفريقي المعاصر فيما يتعلق بتقاليده وأعرافه ومعاييره؟ هل يمكن أن نضطلع بذلك من خلال دراسة الكتابات عبر الوطنية أو الكتابات الكونية أو الأفروبوليتانية؟ أو كتابات الشتات أو كتابات المحيط الأطلسي الأسود أو الكتابات ذات الصلة بالعولمة ومساوئها وكتابات الساخطين عليها؟

وأخيرا، جادل المؤلف بأنه إذا كانت الإمبراطورية البريطانية السابقة قد استطاعت - من خلال إنشائها أدب الكومنولث والجوائز ذات الصلة - أن تدعي أن الآداب القادمة من المستعمرات السابقة تنتمي إلى الأدب الإنجليزي، فلماذا لا تدعي الدول الأفريقية أيضا أن الأدب القادم من الإمبراطوريات السابقة التي أثرت على نحو مباشر - حتى لو كان محدودا - في مسار الجماليات والإبداعات الأفريقية هو جزء من التقاليد الأدبية الأفريقية؟ ولماذا لا تطالب بضم الآداب والكتابات المنسوبة إلى العبيد الأفارقة - في دول خارج أفريقيا - إلى الأدب الأفريقي على اعتبار أن أفريقيا ظلت بالنسبة إليهم تشكل جزءا كبيرا من هويتهم؟ باختصار بدلا من الجدل بشأن هوية الأدب الأفريقي في سياق المحتوى والعرق والجغرافيا يجب فتح المجال للأدب الأفريقي ليشمل ليس فقط كتابات الشتات الأفريقي أو الآداب القادمة من المحيط الأطلسي الأسود، ولكن كذلك أدب الكومنولث الأفريقي وآداب أفريقيا من دون التفرقة بينها ومن دون تصنيفها بشكل هرمي.

معضلات الترجمة

مع القراءة الاستطلاعية الأولى لهذا النص، أدركت منذ البداية أنني أمام نص عصي على الترجمة بالطرق التقليدية، فلن يجدي معه أسلوب الترجمة الحرفية ولا الآلية ولا نظريات نايدا وفينوتي وسوزان باسنت، ولن تستطيع المعاجم والقواميس بمفردها إيجاد حلول ترجمية عاجلة لنص خُبئت معانيه بين السطور وهُرِّبت دلالاته بين حروف الكلمات والعبارات الهلامية الغامضة. في هذا النص الخبيئة جاءت العبارات في كثير من الأحيان مبتورة أو ملغزة أو حبلى بالدلالات والإيحاءات والرموز، ومما زاد النص تعقيدا اتساع المجال الدلالي للكلمات وتباين معانيها بسبب تنوع السياقات الأسلوبية والمعرفية وغرابة التراكيب النحوية. في ترجمة عديد من المقاطع كان لا بد من سد عشرات الفجوات النصية التي تركها المؤلف لأسباب غير معروفة، كأنه تعمد أن يلقي أعباء مضاعفة على كاهل القراء الذين فرض عليهم إعادة ترتيب السطور واستخلاص المعاني التي بعثرها المؤلف بين ثنايا النص. ويبدو أن المؤلف، وهو ناقد معروف وقاص وابن روائي عالمي شهير (نجوجي واثيونجو)، يؤمن بنظريات النقد الأدبي التي تشترط كتابة النصوص بطريقة ملتوية وغير مباشرة تستوجب بذل جهود مضنية من جانب القراء في سبيل فهم النص وسبر أغواره وإعادة ترتيب معانيه.

ومن أجل ترجمة هذا الكتاب الأحجية على نحو احترافي قضيت في صحبته ساعات طويلة كانت تبدأ بالمعاناة وتنتهي بالسعادة عندما ينقشع غبار الكلمات وتفك شيفرات النص وتكشف العبارات عن أسرارها، كنت أفتش عن بدائل مناسبة في اللغة الهدف لعبارات كُتبت في اللغة المصدر بأسلوب ثعباني مخادع. وعلى غرار صيادي اللؤلؤ في الخليج العربي في سالف الدهر الذين كانوا يغوصون في القاع كنت أغوص في أعماق الذاكرة أبحث عما يشنف آذان قراء العربية من الكلمات اللآلئ، وعند اقتناصها كنت أضعها في السياق الملغز الذي فرضه النص المصدر وقد تزيده بهاء أو تنسفه من جذوره فأعيد الكرة باحثا من جديد عن بدائل أخرى. كنت مثل غواصي اللؤلؤ الذين يبحثون في الأعماق عن المحار بين مئات الكائنات البحرية المتنوعة ثم يعودون إلى سطح القارب حاملين

حصاد الغوص، وعندما يفتحون المحار لا يجدون اللؤلؤ بل حفنة من الحجارة والرمال فيكررون المحاولة، وهكذا دواليك.

يرجع السبب الرئيس في التعقيدات اللغوية والنصية في متن هذا الكتاب (من وجهة نظري) إلى تأثير لغة جيكويو أو كيكويو، وهي اللغة الأصلية للمؤلف، في التراكيب والسياقات اللغوية والأسلوبية في النص. على رغم أن مؤلف الكتاب روائي وشاعر وأستاذ جامعي للأدب الإنجليزي في جامعة كورنيل الأمريكية لكنه قضى سنوات عمره الأولى في كينيا بين شعب الجيكويو الذي ينتمي إليه وكان يتحدث لغتهم. ولد المؤلف في الولايات المتحدة ثم رحل إلى كينيا واستمر هناك مدة تربو على العشرين عاما حتى بداية المرحلة الجامعية، حيث عاد لاستكمال دراسته في مرحلتي البكالوريوس والدراسات العليا في الجامعات الأمريكية.

لغته الأم (الجيكويو) أثرت بشكل لا لبس فيه في لغته الإنجليزية من حيث الأسلوب وتراكيب الجمل، مما سبَّب بذل مجهود مضاعف في عملية الترجمة. وبسبب غموض النص اضطر المترجم إلى إضافة هوامش تحتية توضيحية، علاوة على استخدام ترجمة شارحة حيث امتلأ الكتاب بالفجوات والفراغات النصية التي تتطلب توضيحات حتى يستقيم النص المترجَم.

لا ريب في أن الكتاب في غاية الأهمية بسبب ندرة الكتابات عن الأدب الأفريقي والنظريات النقدية ذات الصلة، ولكنه أتعبني وأخذ مني كثيرا من الجهد والعرق، سواء في ترجمة النص أو الهوامش الذيلية. الواقع لم تكن رحلة ترجمة هذا الكتاب مفروشة بالورود والرياحين، فبعد مجهود يومي متواصل على مدار ما يربو على الستة أشهر استطعت تحويل هذا النص المعقد الغامض الذي يستحيل ترجمة أجزاء عديدة منه إلى نص سلس يثري المكتبة العربية من دون المساس بالمعنى الأصلي للنص الإنجليزي. على نحو عام، تسود النص لغة ذات تراكيب التفافية والتوائية وذات معان حربائية مموهة.

كذلك تضمن الكتاب عشرات الأسماء الأفريقية الغريبة من حيث النطق والهجاء مما تطلب الرجوع إلى معاجم نطق الأسماء للتيقن من صحة نطقها وكتابتها باللغة العربية وفق نطقها الصحيح. ومن أشد الأمور غرابة أن المؤلف كان يستخدم الأسماء الكاملة للنقاد والمؤلفين مرة واحدة، وبعد ذلك وعلى مدار النص

كان يشير إليهم باستخدام الأسماء الأولى فقط التي قد تنطبق على أشخاص آخرين مما سبَّب غموضا بالنص في عديد من الفقرات، وتطلب الأمر بذل مزيد من الجهد من أجل أن تكون الترجمة احترافية ومنضبطة وفق القواعد المعروفة.

على مدار النص أشار المؤلف إلى أحداث وقعت في عشرات الروايات الأفريقية على نحو مقتضب للغاية من خلال اقتباسات محدودة ومنزوعة تماما من سياقاتها، مفترضا أن القراء يعرفون هذه الروايات ويحفظون أحداثها وأسماء شخصياتها عن ظهر قلب، مما اقتضى الرجوع إلى النصوص الأفريقية الأصلية ذاتها للبحث عن المعنى المطلوب وسبر أغوارها ومن ثم توضيح المطلوب والإشارة إليه في الهوامش التحتية حتى لا يجد القارئ العربي أي مشكلات في فهم النص، كما أشار المؤلف إلى سرديات متنوعة من الثقافة الشعبية الأفريقية تحمل رموزا تتعلق بعديد من الأساطير الأفريقية والطقوس الدينية ذات الطابع المحلي والعشائري، وجاءت هذه الإلماحات على نحو مختصر وغامض، كما ألمح المؤلف إلى عديد من الأحداث ذات الصبغة المحلية التي جرت على جميع الصعد السياسية والإثنية والعرقية في عدة دول أفريقية، مما اقتضى الرجوع إلى كل هذه الإحداثيات والوقائع للتوصل إلى المعنى المطلوب لتستقيم الترجمة.

من الصعوبات التي واجهت المترجم في النص وجود عديد من الكلمات والعبارات والمصطلحات الإنجليزية التي لا تُستخدم إلا في سياقات اللغة المحكية الأفريقية، حيث تختلف دلالاتها عن معانيها المعجمية أو المعروفة في السياق الأورو-أمريكي الذي تستخدم فيه العبارات نفسها بمعنى مختلف تماما. علاوة على ذلك، دأب المؤلف على استخدام عبارات هجينة هي خليط من الإنجليزية واللهجات الأفريقية الأصلية وهي رطانات ذات دلالات محلية خالصة، كل ذلك تطلَّب مجهودات مضنية من المترجم حتى ينقل المعاني المستهدفة من وراء النص على نحو دقيق. عموما، لولا خلفية المترجم الأكاديمية في تدريس الأدب الأفريقي والأدب الأفرو-أمريكي ما تمكن من ترجمة هذا الكتاب بهذه الكفاءة، وفي النهاية وعلى رغم كل هذه الصعوبات والمزالق يشكل هذا الكتاب اختراقا جديدا في مجال النقد الأدبي العالمي حيث يتناول الرواية الأفريقية من منظور جديد ليس له مثيل من قبل، ويعد إضافة كبيرة وإثراء علميا وأكاديميا للمكتبة العربية.

Withe

تأصيل الرواية الأفريقية: أدباء مؤتمر جامعة ماكيريري وقضايا اللغة والهوية والنفوذ

> إذا كنت أكتب باللغة الإنجليزية في بلد لايزال في جميع الأحوال يعتبر الإنجليزية لغة أجنبية تتحدث بها أقلية، فما فائدة كتابتي؟
>
> **تشينوا أتشيبي[1]**

> «هذا الشيء لا يناسبه على الإطلاق».
>
> جيمس بالدوين(*) يصف لوحة «رجل من شعب اليوروبا راكبا دراجة[2]».

ترجمت رواية «أشياء تتداعى» من تأليف تشينوا أتشيبي إلى أكثر من خمسين لغة[3] مما جعلها على قائمة أهم الروايات الأفريقية التي ترجمت إلى لغات أخرى عديدة. لكن بعد مرور ما يقرب من ستين عاما على نشر الرواية

> «بدلا من إنهاء الاستعمار حل القادة الوطنيون محل المستعمرين واستولوا على مقاعد القوة السياسية والمراكز الاقتصادية والثقافية في البلاد»

(*) روائي أفرو-أمريكي وكاتب قصص قصيرة. [المترجم].

للمرة الأولى لا توجد ترجمة رسمية معتمدة للرواية إلى لغة الإيجبو(*) - لغة أتشيبي الأصلية[4]. وهناك نموذج روائي مماثل وهو عدم ترجمة رواية «قلب الظلام» من تأليف جوزيف كونراد إلى اللغة البولندية وهي لغة المؤلف الأصلية. وعلى رغم ذلك، فإن المقارنة غير مناسبة وفقا لرؤية الناقد الراحل أوبيجونوا والي(**). لقد لاحظ[5] أوبي والي أن «أعمال كونراد تعتبر - كما نعلم - جزءا من الأدب الإنجليزي وليس الأدب البولندي. والمعيار الوحيد لذلك هو أن أعمال كونراد كتبت باللغة الإنجليزية وليس باللغة البولندية»(47). من ناحية أخرى كان أتشيبي يعتبر كتاباته جزءا من التقاليد الأدبية الأفريقية وكان يرى أن كتاباته يجب أن تقرأ كجزء من هذا الموروث. الواقع أنه قد ترجمت رواية «أشياء تتداعى» إلى اللغة البولندية مرتين على الأقل بينما يوجد للرواية ثلاث ترجمات باللغة الألمانية[6] تتنافس فيما بينها على لقب الترجمة الرسمية المعتمدة. من المؤكد أن الرواية قد ترجمت إلى عشر لغات أفريقية (غير الإيجبو) أو نحو ذلك ولكن بالنظر إلى أن هناك أكثر من ألفي لغة في أفريقيا لاتزال عشر لغات تعتبر عددا متناهيا في الصغر. وعلى نحو أكثر عمومية تعتبر روايات أخرى مثل رواية نوجوجي واثيونجو «حبة قمح» ورواية بيسي هيد «قضية قوة» ورواية وول سوينكا(***) «المفسرون» أسوأ بكثير فيما يتعلق بمعايير الترجمة إلى اللغات الأصلية للمؤلفين علاوة على الترجمة إلى اللغات الأفريقية الأخرى العديدة. لذلك، فإن ترجمة الروايات الأفريقية إلى لغات أفريقية أخرى تظل هي الاستثناء وليست القاعدة.

وللإجابة عن السؤال عن سبب عدم وجود ترجمة معتمدة إلى لغة الإيجبو لما هي معروفة ومقبولة باعتبارها أشهر رواية في أفريقيا(****)، يتعين على المرء العودة إلى مؤتمر «الأدباء الأفارقة الذين يكتبون بالإنجليزية» الذي انعقد في العام 1962 في جامعة ماكيريري(*****) بأوغندا. ففي العام 1962 كانت

(*) أحيانا تكتب الإيجبو أو إيجبو أو الإيغبو أو إيغبو أو الإيبو أو إيبو. [المترجم].

(**) سوف نشير إليه لاحقا في متن الكتاب باسم أيبو والي كما ورد في النص الأصلي. [المترجم].

(***) أحيانا يُنطق «شوينكا». [المترجم].

(****) رواية «أشياء تتداعى». [المترجم].

(*****) سوف تتكرر الإشارة إلى مؤتمر ماكيريري عشرات المرات في متن الكتاب وسوف يستخدم المؤلف عبارات مثل أدباء ماكيريري أو مرحلة ما قبل ماكيريري أو مرحلة ما بعد ماكيريري للإشارة إلى عدد من التطورات التي طرأت على التوجهات نحو الأدب الأفريقي. لقد شكل اجتماع الأدباء الأفارقة في ماكيريري بأوغندا بداية مرحلة فارقة في تاريخ الأدب الأفريقي فيما يتعلق بكيفية التعاطي مع مرحلة الاستعمار وما بعد الكولونيالية. [المترجم].

أفريقيا تمر بمخاض عسير من جراء محاولة إنهاء الاستعمار وبالنسبة إلى مجموعة الكتاب الشباب الذين حضروا مؤتمر ماكيريري كانت جميع الاحتمالات مفتوحة وكان كل شيء ممكنا. كان هدفهم تحديد أو على الأقل الاتفاق على المعايير الجمالية الأدبية الأفريقية التي من شأنها أيضا أن تكون في خدمة إنهاء الاستعمار السياسي والثقافي للقارة السمراء. عند قراءة كتاباتهم المنشورة في أعقاب الانتهاء من المؤتمر في دورية «ترانزشن» Transition فإن زخم الحماس الذي استقبلوا به دورهم - باعتبارهم طليعة الراغبين في إيجاد تقليد أدبي ناشئ - كان واضحا للعيان. الأدباء الذين شاركوا في المؤتمر هم: تشينوا أتشيبي (32 عاما) وكريستوفر أوكيجبو (32 عاما) وكذلك وولي سوينكا (28 عاما) وجيمس نجوجي[7] (28 عاما) وبلوك موديسان (39 عاما) وحزقيال إمفيليلي[8] (43 عاما). لقد اقترح هؤلاء الأدباء تقليدا أدبيا كان من شأنه أن يغرق الأجيال اللاحقة في مناقشات بشأن تعريفات وتصنيفات الأدب الأفريقي. لقد ساعد هؤلاء في تشكيل المناقشات المستقبلية بشأن لغات الأدب الأفريقي ودور الأدباء في التغيير السياسي وحالة الأدباء في قارة أفريقيا مقابل وضعية أدباء الشتات وعلاقة الإبداعات الجمالية الأفريقية بالآداب والفنون الأوروبية. وقد حضر المؤتمر في العام 1962 كاتبتان فقط هما جريس أوجوت وريبيكا نجاو وقد أشارت الكاتبتان إلى مسألة الهوية الجندرية من حيث الإنتاج والتمثيل الأدبي. ستُتناول هذه القضية لاحقا من خلال دراسة الأعمال النظرية والأدبية لكاتبات من أمثال مرياما با Mariama Ba وآما آتو أيدو Ama Ata Aidoo وميسيري موجو Micere Mugo وبيسي هيد Bessie Head وبوتشي إيميشيتا Buchi Emecheta وتسيتسي دانجاريمبجا Tsitsi Dangarembga وأخريات. لقد جسدت الكاتبات الأفريقيات وفق قول كارول بويس ديفز Carole Boyce Davies «الترابط المتبادل بين العرق والطبقة الاجتماعية والقهر الجنسي» (564).

وسوف تواجه الطلائع الأدبية في غضون سنوات قليلة قمع وعنف أنظمة الدول الأفريقية في مرحلة ما بعد الاستقلال. لقد خاب أملهم بسبب عدم الالتزام بوعود إنهاء الاستعمار ولذلك حولوا أقلامهم ضد حكوماتهم الاستعمارية الجديدة ودفعوا ثمن مواقفهم موتا واعتقالا ونفيا. لقد أصبح تشينوا أتشيبي متحدثا باسم جبهة

استقلال بيافرا Biafra[*] عن نيجيريا وقام بجولات ديبلوماسية في جميع أنحاء أفريقيا والغرب. كما قُتل كريستوفر أوكيجبو Christopher Okigbo بالرصاص وهو يقاتل من أجل الدفاع عن استقلال بيافرا في العام 1967 بعد خمس سنوات من انعقاد مؤتمر ماكيريري في أوغندا. في ذات السياق اعتقلت الحكومة العسكرية النيجيرية بقيادة الجنرال ياكوبو غوون الكاتب وولي سوينكا Wole Soyinka بسبب نشاطه من أجل السلام في العام 1966. وفي العام 1977 احتجزت حكومة جومو كينياتا الكينية الأديب نجوجي واثيونجو بسبب كتاباته السياسية وأعماله المسرحية الناطقة بلغة «جيكويو» - لغة الكاتب الأصلية. بالنسبة إلى كل من حزقيال إمفيليلي Ezekiel Mphahlele وبلوك موديسان Bloke Modisane فقد هربا من نظام الفصل العنصري في جنوب أفريقيا وكانا يعيشان بالفعل في المنفى وقت انعقاد مؤتمر ماكيريري حيث كان إمفيليلي مقيما في فرنسا وكان موديسان يعيش في بريطانيا. لقد انتهى المطاف بأتشيبي وسوينكا ونجوجي[**] في المنفى السياسي وانضم إليهم في النهاية كاتبات مثل ميسيري موجو من كينيا ونوال السعداوي من مصر. وبلا أدنى شك فسوف يعاني جيل مؤتمر ماكيريري من الكتاب الأفارقة من الموت والنفي والاعتقال بسبب عدم فصل الأدب عن السياسة ومزج إبداعاتهم الأدبية بالعمل السياسي الحقيقي والامتناع عن إيجاد حدود فاصلة بين شخصية المؤلف وشخصية المواطن.

لقد بدأ الكاتب الأوغندي راجات نيوجي Rajat Neogy دورية «ترانزشن» قبل عام من انعقاد مؤتمر ماكيريري. وبحلول وقت إغلاقها وطي صفحاتها الأخيرة في العام 1976 كانت أكثر المجلات الأدبية الأفريقية نفوذا وتأثيرا[9]. ولم يسلم نيوجي أيضا من مصير الكتاب الذين كان ينشر أعمالهم في الدورية واعتقلته حكومة الرئيس ميلتون أوبوتي في العام 1968. ولكن في العام 1962 كانت دورية «ترانزشن» في طريقها لأن تصبح أهم ملتقى فكري منفرد للمفكرين والكتاب الأفارقة حيث وفرت ملاذا آمنا للإنتاج الأدبي الذي تمخض عن مؤتمر ماكيريري.

(*) بيافرا هي منطقة في نيجيريا دعت إلى الانفصال وإنشاء ما أطلق عليه جمهورية بيافرا ولكن هذه المحاولة باءت بالفشل. [المترجم].

(**) في أغلبية فقرات النص كان المؤلف يشير إلى والده الروائي الكبير نجوجي واثيونجو باسم «نجوجي». [المترجم].

لم يكن مؤتمر ماكيريري هو الحدث الأدبي الأول الذي يشارك فيه أدباء القارة الأفريقية والشتات. لقد عقد المؤتمر الأول للكتَّاب والفنانين السود في باريس في العام 1956 ونظمته دورية «الوجود الأفريقي» وهي دورية أدبية مقرها باريس وكذلك نظمت الدورية مؤتمرا ثانيا عُقد في العام 1959 شارك فيه كتّاب مثل إيمي سيزير Aimé Césaire وليوبولد سيدار سنغور Léopold Sédar Senghor وريتشارد رايت Richard Wright وجيمس بالدوين James Baldwin وجورج لامينغ George Lamming وفرانز فانون Frantz Fanon وإدوارد جليسانت Édouard Glissant وجوزفين بيكر Josephine Baker وجان بول سارتر Jean-Paul Sartre (الذين أعلنوا تضامنهم مع القضايا الثورية في العالم الثالث). وبعد حضور مؤتمر العام 1956 بدأ كل من السيد أولي بيير Ulli Beier الباحث الأدبي الألماني والمحرر والناقد الأدبي الألماني يانهاينز جان Janheinz Jahn بإصدار جريدة «بلاك أورفيوس» Black Orpheus بهدف عرض أعمال «الكتاب الأفارقة من الأقاليم الفرنسية والبرتغالية والإسبانية الذين ترجمت أعمالهم إلى اللغة الإنجليزية» وكذلك عرض «أعمال كتاب من غرب الهند وأعمال كتاب أمريكيين سود من أصول أفريقية» (ليندفورس: حقبة من بلاك أورفيوس، ص509). قبل عام من مؤتمر جامعة ماكيريري في أوغندا، جمع السيد بيير الكتاب والفنانين النيجيريين بما في ذلك أتشيبي وسوينكا. علاوة على ذلك، فقد تولى بيير التدريس في إحدى الجامعات في نيجيريا وشكَّل أول نادي مباري Mbari Club في نيجيريا(*) بعد الحصول على تفويض «بتقديم الدعم للآداب وتنظيم مهرجانات الدراما والموسيقى ونشر الأعمال الأدبية وإقامة المعارض الفنية وتقديم الدروس في الفنون»[10].

وفي تذكير بأن الأدب والسياسة في أفريقيا لم يكونا منفصلين أبدا فقد اتضح لاحقا أن الجبهة الثقافية لوكالة المخابرات المركزية الأمريكية الموسومة «منظمة الحرية الثقافية» Congress for Cultural Freedom(**) قد مولت جزئيا كلا من نادي مباري وبلاك أورفيوس. الواقع أن «منظمة الحرية الثقافية» كانت قد

(*) ناد ثقافي أقيم في مدينة إبادان في نيجيريا واشترك فيه الأدباء الأفارقة. [المترجم].

(**) منظمة دعائية معادية للشيوعية ومدعومة من وكالة المخابرات المركزية الأمريكية، تشكلت في برلين الغربية في العام 1950، وكانت تعمل في 35 دولة حول العالم. [المترجم].

مولت مؤتمر ماكيريري ولكن في ذلك الوقت لم يكن معروفا أن وكالة المخابرات المركزية الأمريكية كانت تقف وراء المنظمة. كادت دورية «ترانزشن» تنهار تحت وطأة التلميح في العام 1967 إلى أنه قد مُوِّل جزء من أنشطتها من قبل وكالة المخابرات المركزية الأمريكية[11]. لكن الدورية نجت من الانهيار وما كان مهما آنذاك هو المهمة العاجلة المطروحة: كيفية وصف وتعريف وتنمية تقليد أو عرف أدبي أفريقي.

في مقدمة الديوان الذي ضم مختاراته من الشعر الأفريقي في العام 1963 الموسوم «قصائد من أفريقيا السوداء» Poems from Black Africa، رصد لانجستون هيوز Langston Hughes(*) المزاج الأدبي آنذاك من خلال قوله إن «المناخ العاطفي» الأفريقي كان «مناخ أمل وإيمان بمستقبل قريب تسيطر فيه شعوب أفريقيا على مصائرهم بأنفسهم» (13). كذلك رصد الشاب المتفائل نجوجي واثيونجو اللحظة المثيرة نفسها عندما اختتم بحماس دراسته التي أعقبت مؤتمر ماكيريري عندما قال: «مع موت الاستعمار يولد مجتمع جديد ومعه أدب جديد» («كيني في المؤتمر» ص7).

وعلى رغم ذلك حتى عندما كان المشاركون يبشرون بالمجتمع الجديد[12]، كان مؤتمر ماكيريري قد أعلن بجرأة في عنوانه أنه كان تجمعا لكل «الكتاب الأفارقة الذين يكتبون باللغة الإنجليزية». لقد تساءل أوبي والي الباحث النيجيري في الشؤون الأدبية في مقال بعنوان «الطريق المسدود للأدب الأفريقي؟» نشر في العام نفسه الذي شهد انعقاد مؤتمر ماكيريري: لماذا كان من المهم الإشارة للحضور إلى أن الكتاب الأفارقة الذين يستخدمون اللغات الأفريقية في كتاباتهم غير مرحب بهم؟ لا يمكن للمرء أن يتصور أن الكتاب الإنجليز اليوم يكتبون الأدب الوطني الإنجليزي باللغة الفرنسية أو أن الكتاب الصينيين يكتبون باليابانية أو أن الكتاب الفرنسيين يكتبون بالألمانية. لكن بالنسبة إلى الكتاب الأفارقة فإن الكتابة بلغة أجنبية مفروضة عليهم من الإمبراطورية كانت بمنزلة نقطة البداية التي ستؤدي إلى تداعيات لاحقة. لم يكن السؤال الذي طرحه كتّاب مؤتمر ماكيريري هو كيفية كتابة الروايات والكتب

(*) شاعر أفرو-أمريكي خلاسي له العديد من الدواوين الشعرية. [المترجم].

باللغات الأفريقية وترجمتها وتسويقها. بدلا من ذلك كان الهدف هو إيجاد أفضل طريقة لجعل اللغة الإنجليزية تناسب المزاج والخيال الأدبي الأفريقي.

ولم يكن ذلك بسبب الافتقار إلى القدوة أو غياب النماذج السابقة. مثلا في أوائل القرن العشرين كان كتّاب جنوب أفريقيا يكتبون بلغات الهوسا والزولو واللغة السوتية ولغات أفريقية أخرى مع توفير ترجمات من هذه اللغات إلى الإنجليزية: على سبيل المثال رواية توماس موفولو Thomas Mofolo «مؤيتي أوا باشابيلا» Moeti oa Bochabela التي نشرت باللغة السوتية في العام 1907 ترجمت إلى الإنجليزية تحت عنوان «مسافر إلى الشرق» في العام 1934 وكذلك رواية موفولو «تشاكا» Chaka التي نشرت في العام 1909 ثم ترجمت في العام 1931[13]. كذلك نشر الكاتب ر. ر. ر دولومو R. R. R. Dhlomo باللغة الزولووية رواية «مأساة أفريقية» في العام 1928 ورواية «نومالانجا ابنة ندينغيزي» UNomalanga kaNdengezi في العام 1934. بالإضافة إلى رواية الكاتب صموئيل مقهاي Samuel Mqhayi «إيتيالا لَمويلي» التي تُرجمت بالإنجليزية إلى «دعوى التوائم» في العام 1912 ورواية أرشيبالد كامبل جوردان «إنجكومبو يمنيانيا» والتي تُرجمت بالإنجليزية إلى «غضب الأسلاف» في العام 1964. في سياق متصل، كانت رواية «مهودي» التي نشرت في العام 1930 للكاتب سول (سولومان) بلاتجي أول رواية مكتملة باللغة الإنجليزية لكاتب أفريقي أسود من جنوب أفريقيا (كوزنز وجريي، ص198). كان جيمس كوري المحرر المؤسس لسلسلة الكتاب الأفارقة الصادرة ضمن منشورات دار هاينمان مدركا على نحو لا لبس فيه أهمية الكتابة باللغات الأفريقية[14]. في دراسة تحت عنوان «أفريقيا تعيد الكتابة مرة أخرى»، أشار كوري إلى ما يلي:

> لقد تجسدت المساهمة التاريخية لدور نشر ومطابع الإرساليات التبشيرية في أوائل القرن العشرين في نشر روايتين حيث نشرت «لوفديل»، وهي دار النشر التابعة للإرسالية التبشيرية، رواية «تشاكا» لتوماس موفولو باللغة السوتية في العام 1925 وكان للترجمات الجذابة للرواية التي نشرت باللغتين الإنجليزية والفرنسية تأثيرات ومردودات دولية، لا سيما في كتّاب حركة الزنوجة. وكانت دار هاينمان للنشر قد كلفت الأكاديمي والشاعر دان كونين بالترجمة ولكنها جاءت غير مفهومة (187).

لم تكن الكتابة المبكرة «الجذابة» هي التي أثارت جيمس كوري، بل كانت الكتابة السياسية والأدب المعاصر الذي أنتجه أدباء مؤتمر ماكيريري الواعون سياسيا. عندما أشرف كوري على سلسلة الكتاب الأفارقة التابعة لدار نشر هاينمان أشار إلى أن المستهدف من النشر هو الكتب التي «تعكس أولا وقبل كل شيء حقائق الحياة التي عاناها الأشخاص المضطهدون بسبب قوانين التمييز العنصري» (189).

لقد مارست مطابع الإرساليات التبشيرية المسيحية مثل لوفديل دورا مركزيا في وضع ركائز الكتابات الجنوب أفريقية المبكرة. تأسست مطبعة لوفديل من خلال جمعية غلاسكو التبشيرية في العام 1823 بهدف «تعزيز المعرفة المسيحية في جنوب أفريقيا وترسيخ مآثر السلوك المتحضر ونشر قواعد الممارسات الأخلاقية» (وايت: ص69). وعلى الرغم من تخصصها في نشر الكتب التربوية والمسيحية منذ العام 1932 فإن لوفديل كانت قد شرعت في نشر كتب الأدب على نحو عام تحت إدارة السيد آر. إتش. دبليو. شيبَرد. كان شيبَرد يعتقد أن «الصحافة الإرسالية بحاجة إلى ممارسة مسؤولية إبداعية أكثر تأثيرا وأن عليها أن توفر مزيدا من القراءات العامة للجمهور الأفريقي» (وايت: ص70). لم يؤمن شيبَرد شخصيا بأن البيض والسود متساوون لكنه رأى نفسه مرشدا يقود الأفارقة بلطف وسلاسة من ظلام الوثنية إلى نور الحضارة. بعض الكتب التي نشرتها مطابع الإرساليات كانت تحمل بصمات التنصير والتنوير. على سبيل المثال في رواية موفولو «مسافر إلى الشرق» كانت الشخصية الرئيسة - على غرار شخصيات الكاتب البريطاني جون بنيان(*) - تسعى إلى الوصول إلى الإيمان الحقيقي المستنير من خلال رحلة الانتقال من ظلمات الثقافة الأفريقية إلى نور الفضيلة المسيحية. كما تحدث آخرون مثل بلاتجي في رواية «مهودي» وجوردان في رواية «غضب الأسلاف» عن التوترات السياسية والثقافية بين الثقافات الأفريقية ونظيراتها الأوروبية.

النقطة الأهم هنا هي أن هؤلاء الأدباء الجنوب أفريقيين مثلهم مثل كتَّاب جيل ماكيريري كانوا كتابا ومفكرين ينتمون إلى عصرهم وعندما ترسخ الفصل

(*) في رواية «رحلة الحاج». [المترجم].

العنصري زادت وتيرة مقاومتهم أيضا. على سبيل المثال فإن النشيد الوطني للمؤتمر الوطني الأفريقي الذي شكل في العام 1912 كان في الأصل أغنية حداد أضاف إليها الكاتب مقهاي سبعة أبيات شعرية ذات نكهة قومية. ثم اضطلع سول بلاتجي، وهو من القوميين وأحد الأعضاء المؤسسين لحزب المؤتمر الوطني الأفريقي، بعمل الترتيبات اللازمة لتسجيل «نشيد الحزب» في لندن[15]. في مقالته «إعادة سرد رحلة نيلسون مانديلا من خلال تتبع سلالة الفكر السياسي الأسود من والتر روبوسانا إلى ستيف بيكو» Retracing Nelson Mandela through the Lineage of Black Political Thought from Walter Rubusana to Steve Biko، تحدث سوليلا مانجسيو Xolela Mangcu عن كيف تأثر نيلسون مانديلا وهو طالب يافع بالقومية الثقافية الأفريقية (112-113)[16]. أما البروفيسور نتونجيلا ماسيليلا Ntongela Masilela فقد اضطلع بعمل ملحمي رصد من خلاله كتابات هؤلاء الأدباء الجنوب أفريقيين الأوائل. لقد تناول ماسيليلا أعمالهم باعتبارهم حركة واعية بعضهم ببعض وكوكبة من الأدباء المنخرطين في سياقات سياسية وثقافية فاعلة علاوة على كونهم يدركون ويتأثرون ويؤثرون في الأمريكيين السود وأدباء الشتات الأسود على نحو عام[17].

كتب جان كوماروف وجون إل كوماروف أن الحداثة[18] في أفريقيا «مثل نظيرتها الأوروبية كانت بحاجة إلى تجديد ووعي بالاحتمالات الجديدة وعمل قطيعة مع الماضي. إنه الماضي الذي سُطِّح في النهاية وأُزيل خارج الزمن وتجمد على شكل «تراث» لكنه في حد ذاته يعتبر بناء حديثا بالكامل (9). ولم تكن حداثة هؤلاء الكتاب القوميين في أوائل القرن العشرين محصورة داخل جنوب أفريقيا فقط. ووفق ما أشار جان كوماروف وجون إل كوماروف فإن أفكار الكتاب القوميين كانت «تروق للحركات المناهضة للاستعمار وقوميات ما بعد الاستقلال» (8) حيث تشبعت هذه الحركات بأفكارهم. لقد كانوا بمنزلة بوادر وإرهاصات تشي بإنهاء الاستعمار. وفي الوقت نفسه كان لنشاطهم السياسي ورؤيتهم الفكرية بعد أفريقي محلي وبعد دولي متعلق بالشتات الأسود حول العالم. كتبت لورا كريسمان Laura Chrisman في دراسة بعنوان «مخالفات ما بعد الاستعمار: قراءات ثقافية في العرق والإمبريالية وعبر الحدودية»:

من الواضح وجود حركة مرور مكثفة عابرة للحدود بين بلاتجي ودوبوا(*) والتي كانت تتمتع بديناميكيات فكرية ومالية ومهنية. كان دوبوا مسؤولا عن نشر كتاب بلاتجي «حياة السكان الأصليين في جنوب أفريقيا» Native Life in South Africa في الولايات المتحدة الأمريكية ومهد الطريق أمام بلاتجي للمشاركة في المؤتمر السنوي للجمعية الوطنية للنهوض بالملونين في العام 1921. كانت هذه الإرهاصات أكثر من مجرد روابط شخصية: كانت هناك أوجه تشابه كبيرة بين الممارسات والقيم السياسية الرسمية للمنظمات التي كان الرجلان نشطين فيها. تداخل حزب المؤتمر الوطني الأفريقي في بداياته وحركة نياجارا والجمعية الوطنية للنهوض بالملونين في نسختهم الدستورية والتكاملية من القومية السوداء. لقد انصبَّ الاهتمام والتركيز الرسمي على حق الانتخاب كوسيلة لتحقيق العدالة الاجتماعية واقتناص الفرص والاحتجاج القانوني ضد ما أسموه «مبادئ العدالة» في ظل التحيزات العنصرية والعرقية (95).

كان كتاب «حياة السكان الأصليين في جنوب أفريقيا» بمنزلة لائحة اتهام للهياكل القمعية والاستغلالية على نحو متزايد فيما تحول بعد ذلك إلى نظام الفصل العنصري الكامل. ومن خلال فهم مركزية ويليام شكسبير في التراث الأدبي الإنجليزي ترجم سول بلاتجي بعض مسرحيات شكسبير بما في ذلك «كوميديا الأخطاء» إلى اللغة التسوانية تحت عنوان «ديفوشو-فوشو» بينما ترجم الأمثال التسوانية إلى اللغة الإنجليزية[19]. وبالنظر إلى مدى تأثير الحداثيين في جنوب أفريقيا في أدب البلاد خاصة والأدب الأفريقي على نحو عام، علاوة على أدب الشتات، فإن السؤال عن سبب عدم قراءتنا لأدباء الحداثة في جنوب أفريقيا - جنبا إلى جنب مع الأدباء في حركة إنهاء الاستعمار في أفريقيا - يظل سؤالا صارخا ومثيرا للجدل.

لقد جاء أدباء ماكيريري مثل تسونامي أدبي جارف حيث دُفنت كتابات جنوب أفريقية مبكرة تحت سيل من الروايات الواقعية التي كتبها أدباء ماكيريري باللغة

(*) الأديب والمفكر الأفرو-أمريكي الشهير. [المترجم].

الإنجليزية. لقد أخرج هؤلاء الأدباء التقاليد الأدبية الأفريقية عن مسارها - حيث كان الأدباء الأوائل يكتبون باللغات الأفريقية ثم تُترجم أعمالهم لاحقا إلى لغات أخرى - وبدأوا في السير على طريق الرواية الأفريقية الواقعية المكتوبة باللغة الإنجليزية. لقد كانت حركة أدباء ماكيريري واسعة النطاق إلى درجة أن النقد الأدبي الأفريقي فشل في استعادة الحقبة الأدبية الباكرة المفقودة حيث اتبع النقد الأدبي المسارات نفسها التي سلكها أدباء ماكيريري.

على سبيل المثال في مجلد المختارات الموثوقة والرائدة للنقد الأدبي بعنوان «رفيق كامبريدج للرواية الأفريقية» Cambridge Companion to the African Novel للعام 2009 لا توجد مناقشة مستدامة للكتابة الجنوب أفريقية المبكرة سواء باللغات الأفريقية أو باللغة الإنجليزية. في مجلد «رفيق كامبريدج» يبدأ التسلسل الزمني للأحداث الأدبية بالإشارة إلى «كتاب الموتى»(*) الفرعوني (نحو 1500 قبل الميلاد) وينتهي بفوز أتشيبي بجائزة مان بوكر الدولية في العام 2007. في هذا التسلسل التاريخي الزمني لم يُذكر من الكتابات الجنوب أفريقية الباكرة سوى رواية «تشاكا» من تأليف موفولو ورواية «مهودي» من تأليف سول تي بلاتجي. كُتب اسم الأديب موفولو على نحو خطأ «موفومو» ولم يذكر اسمه الأول ولا اسمه الأوسط. وبدلا من الحديث عن نشر النسخة الأصلية لرواية «تشاكا» باللغة السوتية في العام 1925 ذكر تاريخ نشر ترجمة الرواية إلى الإنجليزية في العام 1930. ولا يوجد في الكتاب «رفيق كامبريدج» أي أثر لأدباء مثل دلومو أو أرشيبالد كامبل جوردان وآخرين.

من ناحية أخرى فقد استهل بيتر جيه كاليني Peter J. Kalliney كتابه الموسوم «كومنولث الآداب: الثقافة الأدبية البريطانية وظهور إبداعات ما بعد الاستعمار» Commonwealth of Letters: British Literary Culture and the Emergence of Postcolonial Aesthetics المنشور في العام 2013 بمحاورات أدبية أفريقية مع شخصيات أوروبية معروفة مثل حوار الشاعر والناقد

(*) «كتاب الموتى» هو مجموعة من الوثائق الدينية والنصوص الجنائزية التي كانت تُستخدم في مصر القديمة لتكون دليلا للميت في رحلته للعالم الآخر، استخدمت من بداية العصر الحديث للدولة المصرية القديمة (نحو 1550 قبل الميلاد) إلى نحو العام 50 قبل الميلاد. [المترجم].

الأنجلوأمريكي تي. إس. إليوت في الخمسينيات مع الأديب النيجيري عاموس توتولا، وكان ذلك الحوار مختلفا عن الحوار الذي دار بين المفكر الأمريكي الأسود دبليو. إي. بي. دو بوا والكاتب الجنوب أفريقي سول بلاتجي. لقد استخدم كاليني اللافتات والواجهات الخطابية الأدبية القديمة والمعتادة نفسها لتمرير حديثه عن الأدب الأفريقي، حيث تناول أعمال توتولا من منظور محدد رأى من خلاله أنها عالقة بين الإبداعات المتدنية للأدب الشفاهي من ناحية ومن ناحية أخرى الجماليات الراقية للكتابات الأدبية. بعبارة أخرى تخيل لو أن الأدب الإنجليزي قد افتقد حقبة أدبية رئيسة مثل مرحلة الحداثة على سبيل المثال. تخيل لو فقد الأدب الإنجليزي كتَّابا وأدباء في وزن دبليو. بي. ييتس وعزرا باوند Ezra Pound ودي. إتش. لورانس D. H. Lawrence وتي. إس. إليوت أو جيمس جويس - عندئذ وفي حالة غياب هؤلاء سيصبح التراث الأدبي الحداثي الإنجليزي بلا معنى ولا قيمة.

لا أعني في هذا السياق أنه لم تُجر دراسات على الإطلاق في هذا الشأن. كل ما أعنيه هو أن الكتابة الأفريقية المبكرة لم تصبح بعد جزءا من الخيال الأدبي والنقدي الأفريقي. والسؤال الذي يطرح نفسه هو: لماذا أعرضنا عن السير على خطى النقاد الأدبيين القلائل الذين ظلوا على مدى سنوات يلفتون انتباهنا إلى الكتابة الأفريقية المبكرة، والذين قرأوا الكتابة الأفريقية المبكرة ضمن التقاليد الأدبية الأفريقية؟ على سبيل المثال ألبرت جيرار في كتاب «آداب اللغة الأفريقية: مقدمة للتاريخ الأدبي لأفريقيا الواقعة في جنوب الصحراء» African Language Literatures: An Introduction to the Literary History of Sub-Saharan Africa والمنشور في العام 1981 يلقي نظرة على الأدب الإثيوبي والأدب الجنوب أفريقي المبكر. وفي كتاب «اللغات والآداب في أفريقيا» The Languages and Literatures of Africa يشير آلان ريكارد إلى الطريقة التي تتحدث بها الكتب وتتحاور معا عبر مختلف اللغات الأفريقية واللغات الأوروبية. على ذات الصعيد يستعرض كتاب جانهينز جان Janheinz Jahn «الأدب الأفريقي الجديد: تاريخ الكتابة السوداء» Neo-African Literature: A History of Black Writing المنشور في العام 1969 الكتابات الرائدة في جميع أنحاء أفريقيا والشتات بدءا من الكتابة التي يرجع تاريخها إلى الأدب الأفريقي قبل الإسلام وفي صدر العهد الإسلامي بعد مرور 500 عام على

ميلاد المسيح وانتهاء بحركة الزنوجة في الأربعينيات من القرن العشرين. بعد هذه الممارسة المتمثلة في تقديم تراث أدبي أفريقي أكثر صدقا عمد سايمون جيكاندي Simon Gikandi وأبيولا إيريل Abiola Irele في كتاب اشتركا في تحريره بعنوان «تاريخ كامبردج للأدب الأفريقي والكاريبي» The Cambridge History of African and Caribbean Literature، نشر في العام 2004، إلى تضمين مقالات عن الكتابات المبكرة في إثيوبيا وجنوب أفريقيا علاوة على الآداب الأفريقية المكتوبة باللغة العربية واللغة السواحلية على سبيل المثال لا الحصر. وهناك نقاد ومؤرخون أدبيون من جنوب أفريقيا مثل نتونجيلا ماسيليلا ودانييل كونين Daniel Kunene وتيم كوزينز Tim Couzens وكثيرين آخرين ممن كتبوا على نطاق واسع عن باكورة الكتابات في جنوب أفريقيا. ما أفعله في هذا الكتاب على الأقل على نحو جزئي هو محاولة للعثور على إجابات عن سبب عدم استجابتنا لدعوتهم وامتناعنا عن السير على خطاهم.

وعلى عكس كتاب إيان وات Ian Watt «صعود الرواية» الذي يستقصي التاريخ الأدبي الكامن وراء الرواية الإنجليزية، بدءا من رواية دانيال ديفو «روبنسون كروزو» وانتهاء برواية «توم جونز» بقلم هنري فيلدينج، فأنا لا أسعى إلى كتابة التاريخ الأدبي للرواية الأفريقية المكتوبة باللغة الإنجليزية أو باللغات الأفريقية. في كتابه يسأل إيان وات ويجيب عن أسئلة مثل: من أين جاءت الرواية؟ وما علاقة الرواية بالواقعية الفلسفية والفردانية ولماذا برزت الرواية عندما ظهرت في الأفق ومن الذي شكل جمهور القراء[20].

بعبارة أخرى أنا لا أحاول أن أفعل مع الأدب الأفريقي ما فعله إيان وات للرواية الإنجليزية. أو بتعبير أدق أنا لا أتبع نهج الناقدة فردوس عظيم التي تناولت تاريخ الرواية من منظور نسوي في كتابها «الصعود الاستعماري للرواية». لقد أخذت الناقدة فردوس عظيم نقاط إيان وات العمياء وتناقضاته وبدأت في توضيحها لإظهار أنه بينما تعترف دراسته «بمكانة المرأة في ظل كل من النظام البرجوازي الجديد والنظام الرأسمالي» فإنه على رغم ذلك قد «أغفل أن النساء في الماضي لم يكنَّ فقط مجرد قارئات للروايات بل أديبات وكاتبات»(25). ما أفعله في هذا الكتاب على رغم اختلافه هو - على ما أعتقد - شيء لا يقل أهمية إذ أحاول

معرفة سبب بقاء الكتابة الأفريقية المبكرة والنقد الأدبي الذي يهتم بها على الهامش بدلا من اعتبارهما جزءا من الموروث الأدبي الأفريقي. أنا أطرح سؤالا: كيف سارت الأمور معنا منذ أجيال باعتبارنا باحثين وكتابا وقراء وناشرين وبصفتنا الجماعة التي تصنع الأدب الأفريقي؟ وكيف يمكننا تجاهل فترة أدبية كاملة تسبق مباشرة تلك التي نحتفل بها في الوقت الراهن؟

في الدراسة الموثوقة المنشورة في العام 2007 تحت عنوان «الأدب الأفريقي: مختارات من النقد والنظريات» African Literature: An Anthology of Criticism and Theory يتساءل المحرران تيجومولا أولانيان Tejumola Olaniyan وآتو كويسون Ato Quayson في مقدمتهما لباب يتعلق باللغات والكتابة الأفريقية: «كيف يُكتب معظم ما يعرف باسم «الأدب الأفريقي» داخل أفريقيا نفسها وخارجها باللغات الأوروبية»؟ (4) ويزعم آلان ريكارد في مقالته الرائدة «أفريقيا والكتابة» قائلا: «إذا أخذنا الكتابة والنقوش الأفريقية الباكرة في الحسبان فسوف نجد أن «الهوس بالثقافة الشفاهية» هو موقف أيديولوجي وسياسي أكثر من كونه موقفا نظريا مستنيرا»(14). في هذا الكتاب «نهضة الرواية الأفريقية» أستكشف لغز التساؤل بشأن ماهية الأدب الأفريقي: ماذا يعني أن الأدب الأفريقي في الوقت الراهن يكتب باللغات الأوروبية؟ ولماذا أُقصيت الكتابة باللغات الأفريقية التي يُفترض أنها الوسيلة اللغوية المناسبة لكتابة الأدب الأفريقي؟ الواقع ووفق مجريات الأمور في الوقت الراهن أنه يمكن للمرء أن يقول إن هناك نوعين من الأدب: أدب أفريقي وأدب أفريقي مكتوب باللغات الأفريقية. على المستوى الشخصي أنا مهتم بالظروف المادية ذات الصلة بملابسات نشر الأدب الأفريقي - التي سبقت ظهور جيل أدباء ماكيريري - بالإضافة إلى توجهات أصحاب الأيديولوجية السياسية والأدبية الفوقية الذين أشاعوا أن الأدب الأفريقي ليس سوى أدب شفاهي.

لذلك يمكن القول إن هناك كثيرا مما يمكن اكتسابه من خلال قراءة الأدب الجنوب أفريقي المبكر وكذلك الكتابات المتعلقة بأدب إنهاء الاستعمار أو الأدب العابر للأوطان الذي أنتجه الكتاب الأفارقة الشباب مثل الكاتبة نوفايوليت بولاوايو NoViolet Bulawayo والكاتبة تشيماماندا أديتشي Chimamanda Adichie. عند الاطلاع على رواية جوردان «غضب الأسلاف» مع الأخذ في الاعتبار رواية أتشيبي «ليس

مطمئنا» No Longer at Ease ورواية نوفايوليت بولاوايو «نحتاج إلى أسماء جديدة» We Need New Names يتضح لي بشكل جلي أن أدباء جنوب أفريقيا الأوائل كانوا ينتجون توليفة أدبية محددة. بعبارة أخرى كانوا يكتبون نوعا من الأدب تتوافر فيه ليس فقط إمكانية تعايش الثقافات الأوروبية والأفريقية معا بل تعلُّم هذه الثقافات بعضها من بعض كونهم شركاء يقفون على قدم المساواة في الإنتاج الثقافي والمعرفي.

وبحلول الوقت الذي وصلنا فيه إلى رواية أتشيبي «ليس مطمئنا» كُشف عن التناقض الكامن في هذه التوليفة بمعنى صعوبة تصور فكرة أن الاستعمار القائم على الاستغلال يمكن بطريقة ما أن يكون في علاقة تكافلية مع الشعوب والثقافات التي تغذي آلته الاستعمارية. ما فعله النيجيريون الذين أنهوا الاستعمار هو إخراج البريطانيين من عالمهم فقط وليس التخلص من الهياكل الاستعمارية الحاكمة والمهيمنة.

لقد جاء أفضل تصوير لهذا التناقض في دراسة سايمون جيكاندي Simon Gikandi «خرائط اللغة الإنجليزية: كتابة الهوية في ثقافة الاستعمار». يرى جيكاندي أنه بالنسبة إلى أولئك الأفارقة الذين «كرهوا الحكم الاستعماري وحاربوه بضراوة غالبا ما انتهى بهم المطاف في المعتقلات أو زُجَّ بهم في غياهب السجون (xix)» لم يروا في هذا الأمر تناقضا بسبب إيمانهم في الوقت نفسه بأهمية و«فعالية وسلطة الثقافة الاستعمارية» لأنهم كانوا يرغبون في الاستفادة من هذه الثقافة ولذلك «أرادوا أن تُنشر امتيازات الثقافة الاستعمارية بشكل أكثر إنصافا بغض النظر عن العرق والعقيدة» (xx) أو كما ذكر فرانز فانون في كتابه «معذبو الأرض»: «إن العالم الذي يصنعه المستعمِر هو عالم مُعاد - عالم يدَّعي أنه يتغاضى عن الحسد والضغينة لكنه يحرض عليهما أيضا. لقد رأينا كيف يحلم المستعمَر دائما بأخذ مكان المستعمِر. ليس ليصبح مستعمِرا بل ليحل محله. هذا العالم العدائي والقمعي والعدواني الذي أدى إلى سحق الجماهير المستعمَرة لا يمثل فقط الجحيم الذي يرغبون في الهرب منه بأسرع ما يمكن، بل يمثل أيضا جنة في متناول أيديهم يحرسها حراس شرسون»(16). وبدلا من إنهاء الاستعمار حل القادة الوطنيون محل المستعمِرين واستولوا على مقاعد القوة السياسية والمراكز الاقتصادية والثقافية في البلاد.

في رواية «نحتاج إلى أسماء جديدة»، وصلت التناقضات بين التوليفة المستحيلة المشار إليها أعلاه والطريقة الخطأ لإنهاء الاستعمار إلى ذروتها. بالنسبة إلى سكان زيمبابوي الفقراء الذين أشارت إليهم الرواية - على سبيل المثال - أصبحت الهجرة إلى جنوب أفريقيا أو أوروبا أو الولايات المتحدة هي الخيار الوحيد المتاح لهم. ويمكن للمرء بالطبع - كما أفعل في هذا الكتاب - أن يقتفي أثر خيوط أخرى تتعلق باللغة والثقافة أو العرق والبشرة السوداء أو نوع الجنس أو الهوية الجندرية أو النظام الأبوي من خلال دراسة الرواية عبر العصور الأدبية الثلاثة للكتابة الباكرة في جنوب أفريقيا ومن خلال دراسة أدب إنهاء الاستعمار والأدب الأفريقي الأصلي المعاصر العابر للقوميات والحدود. لقد أخفق رواد النقد الأدبي الأفريقي، لأنهم لم يأخذوا في الحسبان التقاليد الأدبية الأفريقية بسبب عدم اهتمامهم بالكتابات المبكرة في جنوب أفريقيا، وكذلك بسبب عدم اكتراثهم بالكتابات الأخرى التي أُنجزت بلغات أفريقية متعددة ومتنوعة مثل الأمهرية والهوسا.

عند التفكير في مؤتمر ماكيريري وموقف الأدباء من التقاليد الأدبية الأفريقية تتوارد إلى الذهن سلسلة من الأسئلة: لماذا اتفق المجتمعون والمشاركون في المؤتمر بشكل جماعي منذ البداية على كتابة الأدب الأفريقي باللغة الإنجليزية على الرغم من المثال الجنوب أفريقي المبكر؟ ما تبعات بدء تشكيل التقليد الأدبي الأفريقي في الفترة الأدبية والتاريخية الخطأ؟ ماذا يعني أن جيلي من الكتاب والباحثين في الأدب الأفريقي لا يمتلك وعيا تخيليا شاملا عن ماضينا الأدبي؟ هل يمكن أن تكون تصوراتنا وبحوثنا العلمية والأكاديمية قد تشكلت بفعل تقليد أدبي مشوه؟ هل يمكن القول إن الكتابة المنبثقة عن اختلاط الأنواع أو الأجناس الأدبية التي تغذي خيالنا وإبداعاتنا قد بدأت فعليا بجيل أتشيبي وليس لها صلة بالأدب الجنوب أفريقي المبكر؟ وكيف كان يمكن تصور التاريخ الأدبي والنقدي الأفريقي في حالة قيامه على الأسس التي وضعها الكُتّاب الجنوب أفريقيون الأوائل؟ باختصار كيف كان يمكن تصور شكل التقليد الأدبي الأفريقي في الماضي والحاضر إذا قرأنا روايات نوفايوليت بولاوايو أو روايات تشيماماندا أديتشي على ضوء القواعد التي وضعها أدباء ماكيريري أو كتّاب جنوب أفريقيا الأوائل؟

ماهية الأدب الأفريقي.. الماضي والحاضر

لذلك فإن الأسئلة بشأن هوية الأدب الأفريقي تحتل مكانة مركزية في هذا الكتاب. ومرة أخرى يوفر مؤتمر ماكيريري للعام 1962 مدخلا جيدا لهذه الدراسة حيث نوقشت مسألة ماهية وهوية الأدب الأفريقي بإسهاب[21]. وفقا لرؤية تشينوا أتشيبي في مقالته في العام 1965 بعنوان «اللغة الإنجليزية والكاتب الأفريقي» English and the African Writer فقد أمضى المشاركون في المؤتمر وقتا طويلا في النقاش وفشلوا في النهاية في تحديد تعريف للأدب الأفريقي. هل كان مسمى الأدب الأفريقي مشروطا «بإنتاجه وكتابته في أفريقيا» وهل يجب أن يكون الأدب الأفريقي عن أمور تخص قارة أفريقيا؟ هل يمكن أن يتناول الأدب الأفريقي أي موضوع أو يشترط أن يطرح موضوعا له بُعد أفريقي؟ هل يجب أن يحتضن الأدب الأفريقي القارة الأفريقية بأكملها أو جنوب الصحراء أو أفريقيا السوداء فقط؟ ثم هناك سؤال عن اللغة التي يكتب بها الأدب الأفريقي. هل يجب أن يكتب باللغات الأفريقية الأصلية أم يجب أن يتضمن الأدب الأفريقي كتابات باللغة العربية والإنجليزية والفرنسية والبرتغالية والأفريكانية... إلخ؟»(18). لقد فشل مؤتمر ماكيريري في الإجابة عن السؤال ولكن بعد عام واحد نجح مؤتمر آخر عُقد في كلية الآداب بجامعة داكار في السنغال في التوصل إلى تعريف مبدئي للأدب الأفريقي. سجل حزقيال إمفيليلي في تقرير المؤتمر المنشور في دورية «ترانزشن» تعريفا للأدب الأفريقي بأنه كتابة إبداعية تُصوَّر فيها مشاهد أفريقية أصيلة أو أنه نوع من الكتابة تشكل التجارب الناشئة في أفريقيا جزءا لا يتجزأ من بنيته. وهذا يشمل من بين أمور أخرى أدباء أفارقة بِيضًا مثل نادين جورديمر(*) ودان جاكوبسون ودوريس ليسينج وإلسبيث هكسلي وألان باتون وغيرهم، علاوة على ما كتبه أدباء غير أفارقة مثل ويليام بلومر، كاتب قدم لنا عوالم رائعة عديدة، وجويس كاري وجوزيف كونراد (على وجه التحديد روايته قلب الظلام). أما رواية الكاتب جراهام جرين «صميم الموضوع» فلم تصلح لأن تتأهل لتكون جزءا من الكتابات الأفريقية لأن وقائعها وأحداثها كان يمكن أن تتم في أي مكان آخر خارج قارة أفريقيا (16).

(*) كاتبة بيضاء من جنوب أفريقيا حاصلة على جائزة نوبل في الآداب في العام 1991 وهي ناشطة حقوقية مناهضة لنظام الفصل العنصري في البلاد. [المحرر].

لقد أثار هذا التعريف عديدا من التساؤلات: من الذي يحدد ماهية ونوعية الأحداث والمشاهد الأفريقية الأصيلة؟ ومن الذي يحدد ماهية وطبيعة التجارب التي نشأت في أفريقيا؟ وما المدة الزمنية المناسبة للشخصية الأدبية حتى تمر بتجربة أفريقية حقيقية؟ علما بأن تشينوا أتشيبي قد أشار إلى صعوبة وضع حدود للأدب الأفريقي. وفي المقال نفسه الذي نشره في العام 1965 كتب أتشيبي:

> لا يسعني إلا أن أكون مستمتعا بالظروف الغريبة التي أنتج فيها كونراد (وهو بولندي) أدبا أفريقيا مكتوبا باللغة الإنجليزية! من ناحية أخرى، إذا كتب الأديب بيتر أبراهامز (وهو من أصول جنوب أفريقية) رواية جيدة بناء على تجاربه في جزر الهند الغربية فلن تُقبَل باعتبارها جزءا من الأدب الأفريقي (18).

هل تعد الرواية الأفريقية امتدادا للكاتب الأفريقي بغض النظر عن المكان الذي كتبت فيه وبمنأى عن محتواها الأدبي؟ هل المكان وحده هو ما يهم؟ إن التعريف - سالف الذكر - للأدب الأفريقي يسمح بإدراج رواية «قلب الظلام» للكاتب جوزيف كونراد باعتبارها نصا أفريقيا في حين يرفض أن يعتبر رواية كتبها كاتب أفريقي خارج القارة جزءا من الأدب الأفريقي. إن تعريف الأدب الأفريقي على هذه الشاكلة قد دفع أتشيبي إلى استنتاج أنه «لا يمكن للمرء حشر الأدب الأفريقي في تعريف صغير وأنيق. أنا لا أرى الأدب الأفريقي وحدة واحدة ولكن مجموعة من الوحدات المتداخلة والمتشابكة، يشكل الأدب الأفريقي في الواقع مجموع كل الآداب القومية والعرقية لأفريقيا»(18). ومع ذلك فإن الأدب الوطني من منظور أتشيبي هو «أدب مكتوب باللغة الإنجليزية في حين أن الآداب العرقية مكتوبة بلغات أفريقية محلية مثل الهوسا والإيجبو واليوروبا والإيفيك والإيدو والإيجاو... إلخ»(27). لقد أدت كتابة الأدب الوطني والآداب الرئيسة باللغة الإنجليزية وإحالة اللغات الأفريقية إلى فئة الآداب العرقية والإثنية إلى رفعة شأن الكتابة باللغة الإنجليزية. من خلال هذا السياق أسهم أتشيبي في تدعيم التسلسل الهرمي للغات الذي لايزال يشكل معضلة كبيرة للأدب الأفريقي حتى الوقت الراهن. ولكن بغض الطرف عن التسلسل الهرمي للغات فإن مصطلح الأدب الأفريقي بالنسبة إلى أتشيبي يمكن على الفور

أن يحمل في داخله تنوعا مفترضا[22] بالطريقة نفسها التي تفترض وجود تاريخ متعدد الوجوه وكوكبة من الأدباء عندما يتحدث المرء عن الأدب الأوروبي[23].

بعد مرور أكثر من خمسين عاما على مؤتمر ماكيريري يستمر النقاش والجدل بشأن ماهية الأدب الأفريقي. ولكن بينما كان الجدل في العام 1965 من أجل الاعتراف بأن الأدب الأفريقي متنوع ومتعدد الفروع فإن الجدل اليوم يدور بشأن ما إذا كانت فئة الأدب الأفريقي في حد ذاتها لها أي معنى على الإطلاق.

في سياق متصل، ألقت تاي سيلاسي Taiye Selasi - وهي كاتبة أفريقية معاصرة ومؤلفة كتاب «يجب على غانا الرحيل» - كلمة رئيسة في معرض الكتاب ببرلين في العام 2013 بعنوان «الأدب الأفريقي غير موجود»[24]. لقد تعمدت سيلاسي أن يكون حديثها استفزازيا وكانت تعرف ذلك عندما قالت: «أنا متأكدة من أنني سأندم على تقديم وإلقاء هذه الكلمة - بعدما يهاجمني الباحثون - ولكن في الوقت الحالي أنا مازلت في ريعان الشباب ومازلت مثالية بما يكفي لأستمتع بمخاطرة الهزيمة». لقد وصفت سيلاسي ورقتها البحثية بأنها «هرطقة وإساءة» (1). وكانت حجتها الرئيسة في الكلمة التي ألقتها أن فئة الأدب الأفريقي في الغرب أصبحت تعني نوعا واحدا من المؤلفين ونوعا واحدا من الكتابة وكان لذلك صدى لدى الجيل الأصغر من الأدباء الأفارقة. بالنسبة إليها تجاهل ذلك التنوع الأفريقي حيث يوجد «أكثر من ألفي لغة منطوقة» في أفريقيا، أو «رفض هذا التعقيد اللغوي في القارة باعتباره علامة من علامات العشائرية البدائية كأن مائة شخص فقط يتحدثون اللغات الأفريقية التي تربو على ألفي لغة» (6) عندئذ، ووفق قولها، يمكن للمرء أن يرى أفريقيا فريدة. بالإضافة إلى ذلك فقد أشارت سيلاسي إلى أن هناك توجهات لرؤية الكُتَّاب الأفارقة بأنهم «علماء اجتماع يرتدون ملابس الأدباء المبدعين»، الأمر الذي «ينم عن عدم احترام أساسي للفنون والإبداعات التي ينتجها هؤلاء الأدباء»(8). ثم أشارت سيلاسي إلى مقال أتشيبي المنشور في العام 1965 لتوضيح وجهة نظرها بأن تصنيف الأدب الأفريقي هو المشكلة في حد ذاتها:

> لقد استنتج أتشيبي في مقالٍ كُتب ونُشر في العام 1965 أن «أي محاولة لتعريف الأدب الأفريقي باستخدام مصطلحات تتغاضى عن تعقيدات المشهد الأفريقي في جميع العصور هي محاولة محكوم عليها

بالفشل». بعد خمسين عاما سأجادل بأن الطريقة الوحيدة لتعريف الأدب الأفريقي هي التغاضي عن هذه التعقيدات (4).

بالنسبة إلى الكاتبة تاي سيلاسي، فإن مصطلح «الأدب الأفريقي» مبهم للغاية بحيث لا يسمح لقائمة متنوعة من فئات الأدب والأدباء بالتألق من خلاله. ولكن في حين كانت القضية بالنسبة إلى أتشيبي أن يحمل مصطلح «الأدب الأفريقي» التعقيد الذي ولد معه فقدت حاولت سيلاسي إثبات إفلاس المصطلح نفسه حيث رأت أن هذا الصنف من الأدب لا يحمل بين جنباته سوى قراءة اجتماعية/ أنثروبولوجية سطحية للأدب الأفريقي.

عندما يثار موضوع فئات أو فروع الأدب الأفريقي والتذرع بالكتابات الأفريقية وتصنيفات أدباء أفريقيا يجب تبرير كل هذه الذرائع. على سبيل المثال فقد توقع كوامي داوز Kwame Dawes المدير المؤسس لصندوق كتاب الشعر الأفريقي مثل هذا النقاش بشأن التصنيفات ذات الصلة بالأدب الأفريقي خلال مقابلة في العام 2015 مع مؤسسة الكتاب الوطنية وذكر بشكل استباقي ما يلي:

من الناحية التاريخية فقد شكل مصطلح «أفريقيا» نموذجا ملائما ومعقدا جرى التوافق عليه. وعلى الرغم من الممارسات الشمولية التي نقع في حبائلها عند الإشارة إلى مصطلح «أفريقي» فإنه من السخف والعبث أن نستخدم المصطلح ذاته لوصف الشعر الأفريقي بأنه شيء محدد كما هو الحال بالنسبة إلى وصف الشعر الأوروبي بأنه شيء محدد. لذلك ومن أجل تحقيق أغراضنا فإن الشيء الوحيد الذي يسمح لنا بإطلاق صفة «أفريقي» على سلسلتنا الأدبية ومنظمتنا هو ملاءمتها التاريخية للجغرافيا. قد تكون هناك خطوط اتصال بين شاعر من نيجيريا وشاعر من بوتسوانا وقد تكون هذه الروابط بين الشعراء الأفارقة هي نفسها التي تربطهم بالشعراء الكرواتيين والكنديين[25].

وعلى عكس سيلاسي التي أرادت اجتثاث مصطلح «الأدب الأفريقي» من جذوره حاول داوز إظهار التعقيد المتراكم للمصطلح، موضحا أن الكتابات القادمة من الشتات هي جزء من التقليد الأدبي الأفريقي حيث إن الكتابة الخارجية المتدفقة التي لا تنسجم مع التصنيف المزعوم للأدب الأفريقي تعد عنصرَ قوة وليست عنصرَ

ضعف يجب التغلب عليه في سبيل الحفاظ على استقرار وثبات أحادية التصنيف. وفي بيان صحافي أعلن فيه عن جائزة سيلرمان في العام 2015 التي رعاها ومولها صندوق كتاب الشعر الأفريقي قال داوز عن المشاركات ما يلي:

> إن المشاركات التي تلقيناها توضح بشكل منقطع النظير حقيقة الأدب الأفريقي. مما لا شك فيه فإن خطوط الاتصال بين الشعراء الأفارقة ممتدة وتغطي كل أرجاء الكرة الأرضية. لقد تلقينا هذا العام أعمالا من شعراء يعملون في البلدان التالية: السويد وكينيا والولايات المتحدة ونيجيريا والمملكة المتحدة وجمهورية الدومينيكان وفرنسا وزيمبابوي وملاوي وجنوب أفريقيا وإيطاليا والكاميرون وتنزانيا وغانا وهولندا والهند والصين وألمانيا وأوغندا وكندا وتوغو وبوتسوانا وتايوان ومصر وإيرلندا. هؤلاء الشعراء الذين يعيشون في أربع قارات لهم جذور في جميع أنحاء القارة الأفريقية.

ثمة القليل من النقاش الذي تناول الجدلية القائلة إن الأدب الأفريقي عبر أجيال متعددة قد عانى تبعات النقد الأدبي الذي يعتبر قارة أفريقيا مجرد بلد واحد[26]. وبدلا من الأخذ في الاعتبار الإبداعات والجماليات المتنوعة للأدب الأفريقي يُتناول بأنه صنف من صنوف الأنثروبولوجيا - يمثل دولة واحدة وثقافة واحدة ولغة واحدة - تعكس رؤية هيئة سياسية واحدة[27]. إن النقد الأدبي الأفريقي الذي يعتبر قارة أفريقيا بلدا واحدا ليس لديه آلية للتعامل مع الأدباء من خارج التقليد الأدبي الذي أقره مؤتمر ماكيريري.

ماذا سيفعل النقد الأدبي الأفريقي مع الأدباء المعاصرين من أمثال الكاتبة أميناتا فورنا Aminatta Forna - التي يتحدر والداها من أصول ترجع إلى أسكتلندا وسيراليون - بعدما ضيَّق حدوده كتاب مؤتمر ماكيريري؟ كانت طفولة فورنا في سيراليون لكنها نشأت وترعرعت في بريطانيا وكتبت مذكرات ورواية من وحي الحرب في سيراليون ثم نشرت رواية «الرجل المأجور» في العام 2013 التي تدور أحداثها في كرواتيا حيث تحاول شخوصها البقاء على قيد الحياة أو تجاوز ويلات الحرب الصربية - الكرواتية في أوائل التسعينيات. إنها ليست رواية أفريقية بأي شكل من الأشكال خاصة من حيث حبكتها القصصية ولكن التجارب الأساسية

التي غذّت خيال الكاتبة قد منحت الرواية «القوة والحيوية». إنه الإبداع الخيالي الذي تغيرت ملامحه من حرب سيراليون إلى حرب كرواتيا وصربيا وفق ما ذكرته ليندا جريج، أحد أبرز شعراء الولايات المتحدة المعاصرين والحائزة عدة جوائز في الشعر. في مقالتها بشأن الكتابة الإبداعية بعنوان «فن الاكتشاف» تقترح ليندا جريج أن تتطور هذه التجارب «التي لا تحتاج إلى أن تكون مأساوية لتصبح مصادر متجددة ومفعمة بالحيوية بحيث يحول صداها كل الموضوعات والأفكار» إلى مادة للكتابة[28]. كان النقاد والقراء الأدبيون المشاهير متحمسين للغاية لرواية أميناتا فورنا «الرجل المأجور» واعتبروا أن الرواية في حد ذاتها تعد شيئا مألوفا وبناء عليه نشرت الكاتبة مقالا في صحيفة «الغارديان» بعنوان «لا تحكم على كتاب من خلال اسم مؤلفه». وفي المقال تقدمت بنداء للجميع ملتمسة أن يُقرأ النص في سياقه بعيدا عن السيرة الذاتية والأصول العرقية للكاتبة[29].

من ناحية أخرى، يرى سايمون جيكاندي وأبيولا إيريل أن كتابهما رفيق كامبريدج Cambridge Companion المنشور في العام 2004 «يقدم سردا كاملا للإنتاج الأدبي الأفريقي الذي يمكن اعتباره انعكاسا لهذا المجال الواسع من الأدب كما هو محدد من خلال التعبير الخيالي ذي الصلة بأفريقيا نفسها والجوانب المتصلة بذات المنظومة المتواصلة كما يمثلها ذات الأدب في منطقة البحر الكاريبي وإلى حد ما في أمريكا الشمالية» (xiv). علاوة على ذلك يذهب كل من جيكاندي وإيريل إلى أبعد من ذلك مدعيين انفتاح الأدب الأفريقي على الكتابات التي أنتجها المستعمرون والمستكشفون والمغامرون:

> كما استُخدِم مصطلح «الأدب الأفريقي» للإشارة - وإن كان بما يمكن اعتباره معنى ثانويا - إلى «الأدب الاستعماري» الذي أنتجه الكتاب الأوروبيون الحضريون الذين شكلت أفريقيا بالنسبة إليهم خلفية كما هو الحال في مجموعات كاملة من أعمال أدباء من أمثال «بيير لوتي ورايدر هاغارد وجويس كاري» أو خلفية لأعمال فردية محددة «كما في حالة جوزيف كونراد وغراهام جرين وكاسترو سورومينهو» (xv).

لم لا؟ إن النقد الأدبي كما أشرت في الفصل الرابع من هذا الكتاب يتعامل مع الأدب كما هو موجود بقدر ما هو غير مستساغ سياسيا. ما نحتاج إليه هو تعميم الأدب

الأفريقي وجعله بلا حدود. لكن نحن نتعامل مع نقد أدبي تجاهل الزمان والمكان إلى حد كبير تجاهل الزمان بسبب الطبيعة غير التاريخية للنقد الأدبي وتجاهل المكان، لأن النقد الأدبي اقتصر على الكتّاب الأفارقة القاريين في عصر إنهاء الاستعمار.

لا يمكن الإجابة عن السؤال بشأن ماهية الأدب الأفريقي من دون التساؤل عن: كيف ولماذا ابتكر الكُتَّاب والنقاد الأفارقة - من المستعمرات البريطانية السابقة - وناشروهم الغربيون منظومة أدبية أفريقية ركزت على الرواية الواقعية المكتوبة باللغة الإنجليزية مع استبعاد النموذج الذي طرحه أدباء جنوب أفريقيا الأوائل من قبل؟ ولهذه التساؤلات يجب أن نضيف لماذا أصبح هؤلاء الكتاب والنقاد الأفارقة - بعد أن وجدوا أنفسهم في موقف يمكِّنهم من كتابة النقد والآداب الوطنية الأفريقية باللغة الإنجليزية - من أكثر المدافعين عن اللغة الإنجليزية بينما تخلوا عن اللغات الأفريقية الأصلية. وكيف استجاب الكتاب الأفارقة – بدورهم - في مرحلة ما بعد ماكيريري للتقليد الأدبي الذي فضَّل اللغة الإنجليزية على اللغات الأفريقية المحلية؟ بعبارة أخرى اتضح أن المناقشات بشأن هوية الأدب الأفريقي لا تتساءل عن سبب غياب الحقبة الأدبية الباكرة - التي شهدتها جنوب أفريقيا - عن فهمنا للتقاليد الأدبية الأفريقية المتنازع عليها. علاوة على أن الأسئلة بشأن مسألة التلقي تخفي العيوب الجوهرية والهيكلية الخطيرة الكامنة في تكوين الأعراف والتقاليد الأدبية الأفريقية.

إمبراطورية اللغة الإنجليزية الماورائية(*) النشر والإجماع على اللغة الإنجليزية القياسية دون غيرها

في مقابلة شخصية، حاول والدي نجوجي واثيونجو، الذي أصبح لاحقا من المناصرين للكتابة باللغات الأفريقية، أن يرصد الغياب التام في وعي كتاب ماكيريري بأدباء جنوب أفريقيا الأوائل وعدم اكتراثهم بالكتابة باللغات الأفريقية بشكل عام.

(*) يعتبر وضع معايير محددة للغة الإنجليزية واستخدام لغة قياسية موحدة هدفا استعماريا وطنيا وإمبراطوريا، حيث رأت القوى الاستعمارية أنه سيأتي يوم تتحول فيه اللغة الإنجليزية المعيارية إلى إمبراطورية ميتافيزيقية أو ماورائية عابرة للثقافات والقوميات والحدود - إمبراطورية فوقية من اللغة والأدب والثقافة من شأنها أن تدوم بعد زوال الإمبراطورية البريطانية الفعلية. مصطلح «الإمبراطورية الميتافيزيقية أو الماورائية» في هذا الكتاب يعني إمبراطورية اللغة الإنجليزية التي سوف تدوم فيما بعد إنهاء الاستعمار. ويشير المصطلح كذلك إلى رغبة الاستعمار البريطاني في استخدام لغة إنجليزية قياسية موحدة لم تتأثر بلغات الدول المستعمَرة. [المترجم].

لم يكن الأمر يتعلق بأن كُتَّاب مؤتمر ماكيريري يتجاهلون قضية اللغة، لأن هذه المسألة ببساطة لم تكن موجودة، ولم يكن في تصوراتهم أن باستطاعتهم الكتابة بلغاتهم الأصلية. وفي حديثه عن مؤتمر ماكيريري الذي عُقد في العام 1962 تحت شعار «الكُتَّاب الأفارقة الذين يكتبون باللغة الإنجليزية» قال:

> إن عنوان المؤتمر قد حال دون طرح أي أسئلة تتعلق باللغة الأفريقية. ولم يُدعَ أي كاتب يكتب بلغة أفريقية محلية ولم تُناقش أي كتابات بلغة أفريقية أصلية وقد غابت اللغات الأفريقية تماما عن المشهد حتى في أثناء عمليات الترجمة. ويمكن للمرء النظر إلى المؤتمر بطريقة مختلفة. كان جميع الكُتَّاب تقريبا من منسوبي قسم اللغة الإنجليزية. لقد رُوِّضنا اجتماعيا وكُرِّسنا لاتخاذ اللغة الإنجليزية معيارا لغويا ونقطة لانطلاقتنا الأدبية. ولكننا لم نشكك على الإطلاق في هذه الفرضية اللغوية[30].

من أجل البدء في الإجابة عن السؤال بشأن سبب تحول اللغة الإنجليزية إلى «المعيار اللغوي» الرسمي والقياسي، يجب أن نعود إلى الوراء لنرصد كيف تطورت اللغة الإنجليزية في سياق المناقشات الفيلولوجية(*) واللغوية وبشأن توحيدها في إنجلترا في القرن الثامن عشر الميلادي. يجب علينا أيضا أن نمعن التفكير في كيفية تنامي اللغة الإنجليزية في أفريقيا من خلال الأنظمة التعليمية الاستعمارية قبل البدء في مناقشة الكتابات الأفريقية باللغات الأفريقية واللغات الأوروبية وكيفية انعكاساتها وتبايناتها حيث تختلف هذه العملية باستمرار مع اختلاف أجيال الكُتَّاب الأفارقة. بعبارة أخرى لا يمكن الإجابة عن الأسئلة المتعلقة بهوية أدبية أفريقية سواء متنوعة ومتعددة الأقطاب أو مفردة ولغة وسياسة ونظريات أفريقية في علم الجمال خارج ما أسماه أدم بيتش(**) «إمبراطورية اللغة الإنجليزية الميتافيزيقية» (119). ففي مقالته «اختلاق لغة كلاسيكية في القرن الثامن عشر: وضع معايير للغة الإنجليزية والإمبريالية الثقافية والنظر في مستقبل التقاليد والأعراف الأدبية»

(*) المتعلقة بفقه اللغة. [المترجم].

(**) ورد في الكتاب الأصلي اسم كاتب المقالة مايكل بيتش وهو اسم خطأ، وعند البحث وجدنا اسمه آدم بيتش. [المحرر].

The Creation of a Classical Language in the Eighteenth Century: Standardizing English, Cultural Imperialism, and the Future of the Literary Canon، ناقش بيتش الوسائل والطرق التي وُضعت عن طريقها معايير موحدة للغة الإنجليزية وقد أدت هذه المحاولة الناجحة لجعل اللغة الإنجليزية لغة عالمية وحاملة للثقافة والسمات الأصلية الإنجليزية وهي النبع الدائم الذي يمكن للثقافات الأخرى أن تنهل منه وتنعم بأفضل ما يمكن أن تقدمه الثقافة الإنجليزية. وفي إشارته إلى المعياريين اللغويين أو واضعي المعايير اللغوية، مثل الكاتب صموئيل جونسون الذي أنشأ في العام 1755 معجما موثوقا للغة الإنجليزية الرسمية، ذكر بيتش أن الإنجليز كانوا يأملون أن تصبح الثقافة الإنجليزية

> لبنة لبناء إمبراطورية ميتافيزيقية تتخطى كل الحدود - إمبراطورية من اللغة والأدب، إمبراطورية ماورائية(*) من شأنها أن تدوم فترة أطول من الإمبراطورية البريطانية الاستعمارية الفعلية. وعلى المنوال نفسه نجد في بعض الأحيان أن المنظِّرين يتنصلون علانية من الطبيعة العسكرية لروما بينما لايزال بإمكان المنظِّرين التحدث ببلاغة عن تلك الإمبراطورية الميتافيزيقية التي تتخطى كل الحدود ويتباهون باستمرارية نقل واستنساخ الحروف اللاتينية والرومانية. لقد كانت تلك الإمبراطوريات الملحمية الميتافيزيقية الخارقة للطبيعة مصدر إلهام كبير لأولئك المفكرين البريطانيين الذين تخيلوا أن النصوص الإنجليزية سوف تصبح في النهاية «من كلاسيكيات التراث والأدب» للشعوب المستعمَرة سابقا (119).

لم تكن هذه الحركة تتعلق فقط باللغة الإنجليزية القياسية المعيارية التي تعمل درعا قومية من خلال حماية الهوية الإنجليزية من القوى الخارجية مع الحفاظ على البريطانيين كوحدة صلبة ومتماسكة. «المعياريون اللغويون» مثل جونسون كانوا يلاحقون التاريخ المستقبلي نفسه.

(*) في جميع حالات الغزو الاستعماري كانت اللغة تهدف إلى إكمال ما بدأه السيف (افعلوا بالعقل ما فعله السيف بالجسد). وبينما جرى غزو العالم عسكريا إبان الحقبة الاستعمارية كان من المتوقع أن تؤدي «الإمبراطورية الميتافيزيقية/ الماورائية» دورا مهما يتجسد في غزو العقل الجمعي للعالم في مرحلة ما بعد الاستعمار من خلال الهيمنة اللغوية. [المترجم].

اليوم ثمة حقيقة ساطعة مفادها أن جائزة الكومنولث تمنح للكتاب من داخل بريطانيا والمستعمرات البريطانية السابقة وأن الجوائز الأدبية الأفريقية الرئيسة الشحيحة مثل جوائز «كين واتصالات وغيرهما» التي تمنح للأدباء الأفارقة الذين يكتبون باللغة الإنجليزية بغض النظر عن مميزاتها ونقائصها يمكن رؤيتها كاحتفال وتخليد لسطوة ونفوذ إمبراطورية اللغة الإنجليزية الميتافيزيقية الخارقة للطبيعة. من المفارقات أن الكاتب الهندي - البنغالي أميتاف غوش Amitav Ghosh قد سحب روايته «القصر الزجاجي» من الترشح لجائزة الكومنولث في العام 2001. وذكر أميتاف غوش أن مصطلح «الكومنولث»: «لا يمكن أن يكون سوى تسمية خطأ مادام يستبعد عديدا من اللغات التي تحافظ على الحياة الثقافية والأدبية في عديد من البلدان» علاوة على أن مصطلح «أدب الكومنولث» في حقيقته «يرسخ مجالا من الكتابة المعاصرة ليس له علاقة بالواقع في الوقت الحاضر ولا يندرج ضمن الاحتمالات المستقبلية، بل إن المصطلح يجسد مجالا للكتابة الماضوية كان محل نزاع في سالف الزمان». ومن أجل رصد عبثية الاحتفال بأدب الكومنولث استمر غوش في التساؤل: «ألن نُفاجأ على سبيل المثال إذا غُيِّر اسم تلك الفئة الأدبية المألوفة والموسومة «الأدب الإنجليزي» إلى «أدب الغزو النورماندي»»؟

لقد كانت «سلسلة الكُتَّاب الأفارقة» (إيه دبليو إس) African Writers Series التي أصدرتها دار النشر البريطانية «هاينمان»، والتي اعتبرت كُتَّاب ماكيريري تجسيدا للتقاليد الأدبية الأفريقية، هي التي جعلت من الممكن أن تصبح اللغة الإنجليزية القياسية الرسمية هي القاعدة والمعيار. ومن الجدير بالذكر أن ألان هيل مدير قسم الكتب التعليمية بدار هاينمان هو الذي أسَّس «سلسلة الكتاب الأفارقة». بعد أن شهد هيل نجاح رواية «أشياء تتداعى» من تأليف أتشيبي شعر بأهمية إتاحة الأعمال الأدبية التي كتبها الأفارقة ليس فقط في السوق الغربية ولكن في البلدان الأفريقية. يمكن للأسواق الغربية أن تتحمل تكاليف شراء الروايات ذات الأغلفة الثمينة المصنوعة من الورق المقوى، ولكن بالنسبة إلى الأسواق الأفريقية ستُنشر الروايات ذات الأغلفة الورقية الرخيصة (كيري: أفريقيا ترد ص2) (Currey, Africa Writes Back, 2). وكما روى هيل في سيرته الذاتية الموسومة «سعيا إلى النشر» In Pursuit of Publishing فقد أراد أيضا تغيير

الطريقة التي تُنشر بها الكتب في أفريقيا والتي يضطلع بها كبار الناشرين الغربيين الذين اعتبر غايتهم الوحيدة هي الربح مع «عدم تقديم أي عوائد يمكن استغلالها في الاستثمار في المجال المحلي من أجل تشجيع النشر وتحفيز المؤلفين المحليين» (122-23). إن رؤية هذه الشركات الهادفة إلى تحقيق الربح ولا شيء آخر «قد أثار غضبه» واستفز مشاعره التبشيرية الراديكالية التي لا تتفق مع الأغراض المادية لشركات النشر. وشعر هيل بأن «سلسلة الكتاب الأفارقة» يمكنها أن توفر «خدمة نشر للمؤلفين الأفارقة»(123).

ولكن الواقع أن الأمر لم يكن يتعلق بمسألة الإيثار كما بدا لنا من مقال ألن هيل. أما كارولين ديفيز في دراساتها عن سلسلة «التيجان الثلاثة» المملوكة لجامعة أكسفورد فقد أشارت إلى أنها نشرت مؤلفات للأدباء الأفارقة مثلها مثل دار «هاينمان»، فقد نشرت أعمال الأدباء الأفارقة لكنها كانت قد بدأت في نشر الكتب التعليمية والمدرسية منذ العام 1962. وقد ربطت ديفيز بين صعود وتيرة النشر البريطاني لكتب المؤلفين الأفارقة وسقوط الإمبراطورية البريطانية التي لا تغيب عنها الشمس. تقول كارولين ديفيز: «لقد أعطت نهاية الاستعمار الرسمي في أفريقيا الفرصة لشركات النشر البريطانية لتصبح أكثر (وليس أقل) رسوخا ولذلك فقد ضربت بجذرها في أعماق الحياة الثقافية للقارة السمراء» (إنشاء أدب ما بعد الاستعمار، 227) (Creating Postcolonial Literature, 227) وعلى الرغم من أن كارولين ديفيز لم تستخدم المصطلح المشار إليه آنفا (الإمبراطورية الميتافيزيقية) فإنها كانت تتحدث في جوهر دراستها عن إمبراطورية اللغة الإنجليزية الخارقة للطبيعة التي تتجاوز الحدود عندما حللت اللغة التي استخدمتها لجنة مايو 1976 التي انعقدت لـ«فحص وظيفة وهيكلة وعمليات مطبعة [جامعة أكسفورد] وعلاقتها مع الجامعة». وخلصت ديفيز إلى ما يلي:

> يتردد في التقرير صدى لغة الإمبريالية الاقتصادية والثقافية. فقد وصفت دار نشر جامعة أكسفورد بأنها «رائدة بين الناشرين في المملكة المتحدة وأداة للتعلم والتعليم والثقافة ذات أهمية وطنية ودولية». ولقد قررت اللجنة أن التوسع العالمي لدار النشر يجب أن يستمر «ليس فقط بسبب المكافآت المالية ولكن بسبب الفائدة من انتشار الثقافة البريطانية وتأثيرها» (230-31).

أدركت اللجنة أن دار نشر جامعة أكسفورد كانت تفتح أسواقا جديدة ناطقة باللغة الإنجليزية (وغير مستغلة إلى حد كبير) بينما تجلب روايات خيالية جديدة إلى بريطانيا. كما أقرت اللجنة الهدف نفسه الذي نادى به صموئيل جونسون في القرن الثامن عشر وهو نشر وترويج اللغة الإنجليزية الحاملة للتراث والثقافة البريطانية.

في هذا الصدد، عقد هيل مقارنة بين رواية «أشياء تتداعى» لأتشيبي ورواية أفريقية سابقة مكتوبة بلغة إنجليزية ركيكة وهي رواية «سكير نبيذ النخيل» من تأليف عاموس توتولا وقد نشرت في العام 1952، مبينا أوجه التشابه والاختلاف بينهما. كان هيل مدركا أن الأفارقة ينظرون إلى رواية توتولا «سكير نبيذ النخيل» والمكتوبة بلغة إنجليزية لا تتعدى مستوى تلاميذ «الصف السادس الابتدائي» على أنها تسيء إلى الأدب الأفريقي وتشوه صورة أفريقيا، وعلى رغم ذلك فقد لقيت استحسانا كبيرا في الغرب. كان هيل على علم أيضا بحفاوة استقبال النقاد الغربيين لرواية الكاتب عاموس توتولا. في سيرته الذاتية روى هيل كيف كشفت رواية «أشياء تتداعى» عن المستوى الحقيقي المتميز للأدباء في أفريقيا. لقد أزاحت هذه الرواية الغمام عن عيون كثير من زملائي في بريطانيا الذين تأثرت رؤيتهم للكُتاب الأفارقة على نحو سلبي من خلال أعمال عاموس توتولا - ولا سيما تخيلاته المجازية التي رواها بطريقة غريبة «في روايته «سكير نبيذ النخيل»، بينما كانت الرواية بالنسبة إلى الأفارقة لعنة على عديد منهم خاصة النيجيريين المتعلمين - الذين بدا لهم ما سمي «براعته اللغوية» مجرد أمية واضحة للعيان»(121). وعلى النقيض من رواية توتولا فقد عززت رواية «أشياء تتداعى» القيم الإنسانية والاجتماعية الرصينة حيث وقعت أحداثها في سياق مجتمع قبلي تقليدي يمر بأزمة طارئة. لقد عبَّرت الرواية عن تلك القيم الإنسانية المحلية بمصطلحات يمكن للقارئ الغربي المثقف أن يفهمها (121).

لقد نشرت دار هاينمان رواية «أشياء تتداعى» للمرة الأولى في العام 1958، ثم أعيد نشرها في العام 1962 ضمن «سلسلة الكُتاب الأفارقة»، وقد لقيت رواجا أدبيا ملموسا. وعلى النقيض من رواية توتولا فقد كُتبت «أشياء تتداعى» بلغة إنجليزية معيارية راقية. وقد أظهرت أحداث الرواية على رغم غرابتها ديناميكية ثقافة شعب الإيجبو التي تصطدم وتتعارض مع الثقافة الاستعمارية البريطانية. لقد كانت رواية «أشياء تتداعى» هي الأولى من بين عديد من روايات «سلسلة الكُتاب الأفارقة»

التي تناولت - وفقا لتعبير هيل - «المواجهة بين الحضارتين الأوروبية والأفريقية والصدمة التي تمخض عنها هذا الصراع وتأثيرها في الأفراد والمجتمعات» (124). وهكذا أُثني على أتشيبي لإتقانه اللغة الإنجليزية وعرضه لثقافة أفريقية ديناميكية كانت سائدة في مرحلة ما قبل الاستعمار وأصبحت تقف على حافة الهاوية والانهيار في عهود الهيمنة الاستعمارية. في مقالته في العام 1959 لدعم اللغة الإنجليزية لغةً للتعليم في المستعمرات البريطانية قارن نورمان ماكينزي بين توتولا وأتشيبي قائلا:

> في الأدب الإنجليزي ظهر أشخاص - مثل تشينوا أتشيبي الروائي النيجيري - تخرجوا في كليات جامعية في بلدان تابعة للمستعمرات البريطانية وبدأوا في كتابة موضوعات أفريقية «بنكهة إنجليزية». لكن الجمهور البريطاني أبدى اهتماما أكبر بأعمال عاموس توتولا الذي ألَّف روايات خيالية كُتبت بلغة إنجليزية ركيكة ومتدنية المستوى مثل اللغة الإنجليزية السائدة في نيجيريا. لا ريب في أن الموضوعات غير المألوفة المستمدة من التقاليد الشعبية المتراكمة في غرب أفريقيا التي قدمها توتولا في الرواية كانت تجذب القراء الإنجليز وتدخلهم في حالة من الهدوء والسكينة تحقق لهم ما يسمى استمرارية الوهم(*) أو «تواصل الإيهام». ويرجع ذلك إلى الأسلوب الغريب الذي استخدمه توتولا حيث دأب على تكرار العبارات مثلما يفعل الأطفال علاوة على الغموض المستمر الذي يتشح به النص. وفي هذا المقام لا يسعنا سوى أن نأمل ألا يتبنى الكُتاب الأفارقة بعض أشكال اللغة الإنجليزية المنحطة في محاولة لدغدغة الذائقة البريطانية (220).

من ناحية أخرى يمكن أن تكون «الطريقة الإنجليزية» أو «النكهة الإنجليزية» التي أشار إليها ماكينزي أعلاه مسألة شكلية أي أنه كان يقصد التقاليد الروائية الواقعية في مقابل أعراف توتولا الفولكلورية التي تعج بالخرافات والأحاجي والتعاويذ. ولم يكن ماكينزي سعيدا لأن القراء الإنجليز قد غضوا الطرف عن هذه الأعمال في حين كان من المتوقع منهم أن يكونوا أكثر انتقادا لها.

(*) Suspension of disbelief هذا المصطلح باللغة الإنجليزية يعني كذلك «الإيمان بالمستحيل» أو «التوقف عن التشكيك في أمر ينافي العقل والمنطق» أو بعبارة أخرى «تصديق ما لا يمكن تصديقه». [المترجم].

لكن استخدام اللغة الإنجليزية الركيكة أو ما أسماه الاستخدام «المنحط» للغة هو ما وجده ماكينزي أكثر إساءة. ولذلك أثنى على أتشيبي لكتابته اللغة الإنجليزية القياسية الرسمية وسخر من توتولا الذي كان يكتب باللغة العامية الإنجليزية التي تختلط بها مفردات اللغة الهجينة المحلية(*) المستخدمة بين الفئات السفلى من المجتمع النيجيري والتي لا تلتزم بمعظم أبنية اللغة الإنجليزية ولا تقيم وزنا لقواعدها النحوية. ورغما عن ذلك كتب ماكاي في العام 1958[31] قائلا:

> لقد منحَنا عاموس توتولا كتابات خيالية جديدة وخلابة إلى أقصى حد، تحاكي الكتابات الواقعية الرائعة للكاتب النيجيري سيبريان إكوينسي Cyprian Ekwensi، وتعكس صورة ومشهدية مدينة لاغوس الحديثة. الآن ظهر كاتب نيجيري آخر (توتولا) يمكنه أن يعطي صورة مباشرة ومفصلة وصادقة تماما عن حياة القرية الأفريقية قبل ظهور المبشرين الأوائل. في نثر واقعي بديع شرع المؤلف في كتابة رواية خيالية لكنها شبه وثائقية عن الأحداث اليومية في قرية نيجيرية صغيرة من دون مراوغة أو سفسطة أو اعتذار. لقد تحدث عديد من الكتب والأطروحات في مجال الأنثروبولوجيا عن قوة الخرافات الدينية ولكن بين أيدينا الآن كتاب يشرح لنا أسبابها بوضوح ومن دون تحيز (243).

وعلى نحو عام لم ينظر إلى أسلوب توتولا الركيك واستخدامه اللغة الإنجليزية بطريقة بدائية على أنه ترسيخ أو مساهمة في تقليد أدبي بل باعتباره أسلوبا فريدا لا مستقبل له. إذا كان صحيحا أن أسلوب توتولا كان عبارة عن زقاق أو «طريق رائع ولكنه مسدود[32]» فإن أتشيبي قد فتح طريقا أدبيا سريعا للكتابة الأفريقية. وعلى الرغم من أن توتولا قد نشر ثلاث روايات قبل ظهور رواية «أشياء تتداعى» فقد كان تلقي واستقبال القراء للسرديات المضادة لأسلوب توتولا قويا للغاية إلى درجة أن أتشيبي كان يُنسب إليه عموما كونه المؤسس أو «الأب الروحي للأدب الأفريقي الحديث» (وهو مصطلح لم يقبله هو نفسه[33]). ومع انضمام أتشيبي

(*) تنتشر في دول أفريقيا وفي منطقة الكاريبي عدة لهجات ولكنات هجينة عبارة عن مزيج من اللغات المحلية واللغة الإنجليزية وهي لغات سائدة في هذه المجتمعات وتعتبر وسيلة تواصل بين العرقيات المختلفة التي تتحدث لغات أصلية متنوعة. [المترجم].

إلى «سلسلة الكُتاب الأفارقة» كمستشار تحريري في العام 1962 استمرت السلسلة في وضع المسار الأدبي الأفريقي على مسار الروايات الواقعية سواء تلك التي كُتبت باللغة الإنجليزية أو تُرجمت إلى الإنجليزية من الفرنسية. لقد كانت تلك الروايات ذات طابع سياسي ودُبجت بلغة إنجليزية قياسية ورسمية. وقد حاول البعض أفرقة تلك اللغة، أو بعبارة أخرى «إضفاء الطابع الأفريقي» على اللغة الإنجليزية المعيارية التي كُتبت بها هذه الروايات.

إن الجدل بشأن نوعية الإبداعات والجماليات الأدبية التي يجب إنتاجها بأقلام العالقين داخل إمبراطورية اللغة الإنجليزية الميتافيزيقية هي مسألة مركزية في التقليد الأدبي الأفريقي. ماذا تعني ممارسة سياسات إنهاء الاستعمار والسياسات المناهضة للاستعمار داخل حدود الإمبراطورية الميتافيزيقية المتنامية فيما يتعلق بالإنتاج الأدبي؟ أو بعبارة مختلفة: هل من الممكن للبنية الأيديولوجية الفوقية بالمعنى الماركسي أن تنمو وتترعرع خارج قاعدتها المادية؟ كيف ولماذا استمرت البنية الأيديولوجية الفوقية للغة الإنجليزية في الازدهار والتمدد بعد زوال الاستعمار وسقوط الإمبراطورية البريطانية؟ عندما تُطرح الأسئلة على هذا النحو يصبح من الممكن التحايل على القومية الثقافية الأدبية ويفتح الباب على مصراعيه حتى نلقي نظرة على التناقضات الأفريقية والبريطانية التي تحرك عجلة إنتاج الأدب الأفريقي. إجمالا إذا كنت سألخص هذا الكتاب بأكمله في جملة واحدة فيجوز لي الادعاء أن هذا الكتاب يناقش كيفية استجابة كُتاب جنوب أفريقيا الأوائل وأدباء مؤتمر ماكيريري وأدباء ما بعد ماكيريري ونقاد الأدب على نحو عام للمميزات والعيوب الكامنة في إمبراطورية اللغة الإنجليزية الميتافيزيقية الفوقية العابرة للأوطان والقوميات.

أدباء ما بعد مؤتمر ماكيريري وإمبراطورية اللغة الإنجليزية الميتافيزيقية

في مقابلة أُجريت في العام 2015 مع دورية «جلادا أفريكا»، وصفت الكاتبة النيجيرية تشيكا يونيجوي Chika Unigwe كيف أنها في أثناء ذهابها إلى المدرسة في أبوجا (نيجيريا) كانت تدرس اللغة الفرنسية على نحو ممنهج أكثر من تعلم لغة اليوروبا أو لغة الإيجبو. وقالت:

عندما كنا ندرس لغات الإيجبو والهوسا واليوروبا كان علينا أن نتعلم العدَّ من واحد إلى عشرة، وكان علينا أن نتعلم نطق الحروف الأبجدية، ولم تكن لدينا اختبارات كتابية ولكن كانت لدينا اختبارات شفهية فقط، حيث كانوا يطلبون منا الرقص أو الغناء أو التصفيق أو أي شيء مشابه لمجرد معرفة ما إذا كنت قد فهمت العبارات أو لا. ولكن بحلول الوقت الذي تكون قد أنهيت فيه سنتك الثالثة من تعلم اللغة الفرنسية في المدرسة الثانوية كان من المفترض أن تعرف ما يكفي من الفرنسية لكتابة مقال كامل. لكن لم يطلب أحد الشيء نفسه فيما يخص تعلم اللغات المحلية[34].

وعلى غرار ذلك نشأ جيلي(*) في كينيا، وكان منغمسا في تعلم اللغة الإنجليزية التي كانت سائدة في مدارسنا ومنازلنا، وكان ذلك الأمر جزءا من ثقافة تحث على تقبل اللغة الإنجليزية بوصفها لغة للتقدم والرقي والجماليات والآداب باعتبارها لغة فوقية سامية. لقد درسنا اللغة السواحيلية - اللغة الوطنية - باعتبارها مادة دراسية بينما لم تُدرَّس لغاتنا الأصلية على الإطلاق. ولكن على عكس حالة تشيكا يونيجوي كان من المتوقع منا اجتياز اختبارات القواعد والمقال باللغة السواحيلية. وعلى رغم ذلك لم تكن هناك عواقب حقيقية للفشل في تعلم السواحيلية على عكس اللغة الإنجليزية، حيث يعني الإخفاق في تعلمها عدم اجتياز المرحلة الابتدائية التي تؤدي إلى الالتحاق بالمرحلة الثانوية أو العبور من المرحلة الثانوية إلى الجامعة. وهذا يعني أن التفوق في اللغة السواحيلية والفشل في اللغة الإنجليزية بمنزلة نهاية الحياة الأكاديمية للطالب. لم يكن هناك أي حافز للأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين السادسة والحادية عشرة للانخراط في تعلم اللغة السواحيلية. في الحقيقة لقد كنا ننتقل من التعليم الاستعماري إلى التعليم الاستعماري الجديد.

نتيجة لذلك أصبح الوجود داخل إمبراطورية اللغة الإنجليزية الميتافيزيقية أمرا معتادا إلى حد كبير إلى درجة أن بعض الكتاب البارزين في مرحلة ما بعد ماكيريري لا يستطيعون رؤية إلى أي مدى يشوه هذا الوجود نظرتهم إلى العالم ويتناقض معها.

(*) مؤلف الكتاب يتحدث عن نفسه. [المترجم].

لقد أبدى الروائي النيجيري هيلون هابيلا Helon Habila رفضه للكتابة باللغات الأفريقية في مقالة قصيرة نشرت في إحدى المدونات بخصوص وجهة نظره في جائزة كين للعام 2014 بعنوان «التقاليد والكاتب الأفريقي». يقول هابيلا:

> بالنظر إلى هذا التنوع وهذه الوفرة في الأساليب والموضوعات فإن من الغريب أن نتذكر زمنا ليس ببعيد عندما حاول بعض المنظرين تقييد ما يمكن أو لا يمكن تسميته بالأدب الأفريقي. لقد قال بعض المهتمين بالأدب الأفريقي إن العمل لا يمكن أن يكون أدبا أفريقيا على الإطلاق ما لم يكن مكتوبا بلغة أفريقية - في الواقع ثمة أشخاص مثل نوجوجي واثيونجو ومن ساروا في ركابه مازالوا يؤمنون بهذا الطرح. على هذا الصعيد يراودني سؤال: ما الذي سيقوله الآن أشخاص - مثل المفكر أوبي والي المؤيد الرئيس لكتابة «الأدب الأفريقي باللغات الأفريقية فقط» - إذا سمعوا أن هناك كُتابا يكتبون رواياتهم بلغات مثل الفلمنكية والإيطالية وهم لا يستحون من الإشارة إلى أنفسهم من دون اعتذار على أنهم من «الكُتاب الأفارقة». من الواضح أن هناك ما هو أكثر من اللغة والأسلوب - والأهم من ذلك فالأمر كله يتعلق بالتقاليد الأدبية.

لن يكون من المبالغة أن نجادل بأن فلسفة إمبراطورية اللغة الإنجليزية الميتافيزيقية العابرة للحدود قد طغت على أفكار الجيل الأصغر من الكُتاب الأفارقة. لقد وصل بهم الحال إلى درجة أنهم أنفسهم لا يستطيعون الفكاك من الأوهام والمغالطات الكامنة في محاولات الدفاع عن الكتابات الأفريقية باستخدام اللغة الفلمنكية أو الإيطالية بينما كانوا يجادلون ضد الكتابة باللغات الأفريقية الأصلية. ولكن الأهم من ذلك هو السؤال التالي: هل من الممكن حقا فصل اللغة عن التقاليد الأدبية؟ بالتأكيد ليس في حالة الأدب الإنجليزي حيث إن تطور إنجلترا باعتبارها أمة - ذات ثقافة عريقة وأدب له تقاليد راسخة ومقننة - مرتبط على نحو وثيق بتطور اللغة الإنجليزية والإمبراطورية الاستعمارية في آنٍ معا. الواقع أنه لن يكون هناك تقليد أدبي إنجليزي خالص من دون تطور اللغة الإنجليزية المعيارية. من دون تلك اللغة وفي أحسن الأحوال سوف يبدو الأدب الإنجليزي صاحب السمعة الكونية أنه متناقض وغير متوافق بسبب تداخله مع الأدب الفرنسي الفرانكوفوني أو الأدب الإنجليزي اللاتيني.

على سبيل المثال بالنسبة إلى نخبة السلطة الإنجليزية في القرن الرابع عشر كانت الفرنسية أو اللاتينية هي اللغة المفضلة، وكان معظم البريطانيين خارج أروقة السلطة يتحدثون اللغة الإنجليزية. في مقالته «استخدام اللغة الإنجليزية: اللغة والقانون والثقافة السياسية في إنجلترا في القرن الرابع عشر» يؤكد دبليو. إم. أورمرود مسألة الفصل بين اللغة الرسمية للسلطة واللغة الأم قائلا:

> إن النخبة التي تمثلها العائلة المالكة البريطانية وأعضاء الإدارة المركزية وكبار القضاة وعلى الأقل نسبة معقولة من النبلاء ذوي الحيثية كانوا جميعا يتحدثون اللغة الفرنسية في واحدة أو اثنتين من نسخها أو (في بعض الأحيان) في نسخها الثلاث[35]. واستمرت هذه الفئات في استخدام اللغة الفرنسية بانتظام كوسيلة للتواصل الشفهي (ولأغراض معينة بعد ذلك الوقت بكثير) حتى نهاية القرن الرابع عشر الميلادي. وعلى العكس من ذلك فإن أصحاب المناصب الدنيا في النظام السياسي وطبقة النبلاء والطبقة الوسطى (البرجوازية) قد أصبحوا بالفعل يتحدثون اللغة الإنجليزية بحلول نهاية القرن الثالث عشر. حينئذ كانوا إلى حد كبير يستفيدون من معرفتهم باللغة الفرنسية لتحقيق أهداف براغماتية حيث كانت اللغة الفرنسية مطلوبة فقط لأغراض فهم الوثائق الإدارية والمحاسبية وللتعامل الآني والعرضي مع العدو عندما انضموا إلى الملك في حملته العسكرية في خارج البلاد (753).

لقد كانت اللغة الفرنسية هي لغة الصفوة حتى العام 1362 ميلادية عندما أصدر الملك إدوارد الثالث قانونا أصبحت اللغة الإنجليزية بموجبه هي اللغة الرسمية لتحل محل الفرنسية باعتبارها لغة للتعليم. لقد كانت القوانين الصادرة من النظام الحاكم للبلاد واضحة في منطقها - بحيث «يمكن لكل شخص في المجتمع المذكور أن ينظم شؤونه على نحو أفضل من دون الإساءة إلى القانون ويحفظ ويحافظ ويدافع عن ميراثه وممتلكاته على نحو أفضل» (أورمرود: استخدام اللغة الإنجليزية - 756). ومن ثم لا يمكن أن تصدر القوانين الملكية باللغة الفرنسية: كان لا بد من وجودها بلغة يفهمها الشعب. يشير أورمرود إلى وجهة نظر قومية في قانون نظام المرافعات قائلا:

لقد صُوِّر العدوان العسكري الفرنسي كشكل من أشكال الإمبريالية الثقافية: وبالاعتماد على الخطاب الذي استخدمه الملك إدوارد الأول ادعى رأس النظام الملكي عدة مرات في منتصف القرن الرابع عشر - من أجل التقرب للجماهير المهتمة بالسياسة في إنجلترا - أن الفرنسيين الأعداء كانوا يعتزمون محو اللغة الإنجليزية نهائيا من على وجه الأرض. الواقع أن الإعلان الملكي لم يكن بشأن استخدام اللغة الإنجليزية فقط أو حتى على نحو أساسي بشأن الوصول المناسب إلى تحقيق العدالة ولكن بالأحرى بشأن تعزيز إحساس معين بالهوية السياسية والثقافية في مملكة خرجت من فورها بنجاح من مخاض عسير من جراء خوض حرب كبرى مع فرنسا (780-81).

من الواضح أن فكرة القومية اللغوية - التي تشي بأن الحكومة البريطانية لا تستطيع التفاوض على قدم المساواة مع العدو باستخدام لغة الخصم - كانت الحجة الرسمية آنذاك. وحيث إن القومية اللغوية حصن ضد العدوان الفرنسي فيجب لذلك تقويتها وتدعيم ركائزها في الداخل[36]. وبحلول الوقت الذي كتب فيه صموئيل جونسون عن الحاجة إلى اللغة الإنجليزية الرسمية المعيارية من أجل نشر الثقافة الإنجليزية كان كبار الأدباء - مثل شكسبير - قد شرعوا في ذلك بعدما وضعوا اللغة الإنجليزية بالفعل على مسار التقاليد الأدبية. ولذلك كان بوسع جونسون أن يكتب أن «المجد الرئيس لكل شعب يولد من أقلام مؤلفيه» ويضيف قائلا: «لا أعتقد أن عملي سيكون عقيما أو عديم الجدوى إذا استطعت تقديم العون للبلدان الأجنبية والأمم التي تعيش في أماكن نائية من أجل مساعدتهم على الوصول إلى دعاة المعرفة وفهم معلمي الحقيقة. لن يضيع جهدي سدى إذا ألقت أعمالي الضوء على خزائن العلم وأضافت شخصية مشهورة إلى بقية المشاهير من أمثال بيكون وهوكر وميلتون وبويل» (92). بعبارة أخرى كان على اللغة الإنجليزية أن تناضل من أجل بقائها ضد هيمنة اللغة الفرنسية واللغة اللاتينية. ووفقا لوجهة نظر جونسون فقد كان الأدباء هم أفضل من نقل وحمل ونشر اللغة الإنجليزية وكانوا من أشد المدافعين عنها.

أما بالنسبة إلى الكُتاب الأفارقة مثل هيلون هابيلا - الذين بدأوا مسيرتهم الأدبية مع نوجوجي وأتشيبي وبيسي هيد - والذين ولدوا في إمبراطورية اللغة

الإنجليزية الميتافيزيقية العابرة للحدود إذا جاز التعبير - فإن الحديث عن اللغات الأفريقية يعد ضربا من ضروب الرجعية. هؤلاء يضربون بكل الكتابات باللغات الأفريقية التي تمت في الماضي عرض الحائط ولا يقيمون لها وزنا، وقد أعرضوا عن الدخول في أي حوار مع هذا التاريخ الأدبي ولم يتفهموا سياسات التاريخ الأدبي الإنجليزي في هذا الصدد المتعلقة بأهمية اللغات الوطنية.

ولكن من جوانب أخرى فقد تحولت دفة الجدل اللغوي بعيدا عن الإجماع على ضرورة استخدام اللغة الإنجليزية فقط في الكتابة إلى إجماع يدعو إلى إيجاد فضاء ديموقراطي متسع المساحة حيث يمكن أن تتعايش اللغات المختلفة معا. بالنسبة إلى المقصود من الفضاء الديموقراطي لا أعني فقط نوع التسوية غير التاريخية التي يستدعيها الكاتب النيجيري هيلون هابيلا، ولكن أعني فضاء يدرك أن جميع اللغات متساوية ولكن بعضها أكثر مساواة من غيرها، وهذا يذكرنا بالترتيب الهرمي في رواية «مزرعة الحيوانات» لجورج أورويل. بالنسبة إلى هذه المجموعات من الكتاب المحرومين من الوصول إلى الموارد المخصصة لمن يكتبون باللغة الإنجليزية فقد أصبح الإنترنت المكان الذي يمكنهم فيه السماح للغات الأوروبية والأفريقية على حد سواء بالتلاقي والتحاور.

في فبراير من العام 2015 أنتجت دار نشر «أنكارا»[37]، وهي نموذج رومانسي لدار نشر «كاسافا ريبابليك» في أبوجا بنيجيريا، مختارات عن عيد الحب. تضمنت المختارات قصصا رومانسية كُتبت في الأصل باللغة الإنجليزية ثم تُرجمت إلى لغة المؤلف الأصلية. وبالنظر إلى هذه المختارات من بعيد يتبين لنا بعض المفارقات ومن بينها أن القصص المترجمة قد كتبها كُتاب أفارقة باللغة الإنجليزية في الأساس ثم تُرجمت في الأغلب إلى اللغات الأفريقية المحلية. لكن نظرة فاحصة من كثب تكشف عن عديد من التطورات المثيرة التي تبشر بحلول عصر آخر في الكتابة باللغات الأفريقية. كانت المختارات رقمية ويمكن تنزيلها مجانا. في الوقت نفسه فقد قُرئت القصص الأصلية وتُرجمت بصوت عال وجرى توفير التسجيلات جنبا إلى جنب مع القصص على الإنترنت. وبالطبع فإن حقيقة كون المختارات عبارة عن قصص رومانسية كتبها أدباء في مرحلة ما بعد مؤتمر ماكيريري تظهر موقفا متغيرا وتجددا تجاه الأشكال الشعبية للكتابة. وكما أشار المحررون في مقدمتهم فإن دار

نشر «أنكارا» تعرض قصصا رومانسية «مع مشاهد وسرديات وشخصيات أفريقية» بهدف «مواجهة الرؤية الأحادية للحياة في أفريقيا كما تصورها روايات رومانسية عديدة». وفي وصف المختارات نفسها ذكر المحررون أن «الحكايات الرومانسية في أفريقيا تجري بلغات متعددة وأنهم أرادوا التأكيد على هذه التعددية اللغوية في هذه المجموعة». وهكذا تصبح هذه المختارات تمثيلا أكثر صدقا للرومانسية في أفريقيا حيث يمكننا أن نسمع ونرى ما قد تبدو عليه «القصص والروايات الرومانسية بلغات مختلفة».

ومن أجل رصد المدِّ الجدلي المتحول بعيدا عن مسألة الإجماع على الكتابة باللغة الإنجليزية دون غيرها فقد عُقد مهرجان كواني الأدبي للعام 2015 في نيروبي بعنوان «ما وراء خريطة اللغة الإنجليزية: كُتاب يتحدثون عن اللغة». وقد شارك في المهرجان كُتاب ونقاد متميزون تحدثوا عن تجاربهم مع اللغة والكتابة. وفي مهرجان كواني في العام 2015، مُنحت الجوائز ذات الصلة بالأدب الأفريقي ومنها جائزة ماباتي-كورنيل(*) للغة السواحيلية المخصصة للكتابات باللغات الأفريقية والتي مُنحت للمرة الأولى في ذلك العام. لقد كانت الجائزة بمنزلة آلية للتقارب بين مؤسسات وأفراد من خلفيات عديدة حيث شاركت شخصيا في تأسيسها بالتعاون مع ليزي أتري مديرة جائزة كين، وكان ذلك بتمويل أساسي من المالكين الكينيين الهنود لشركة «ماباتي رولينج ميل» وهي شركة لصناعة أسقف المنازل في كينيا. وقد أقيم حفل توزيع الجوائز تحت إشراف مجلة أدبية لنشر البحوث والدراسات باللغة الإنجليزية على نحو أساسي وقد فاز بالجوائز عديد من التنزانيين. وفي أثناء هيكلة الجائزة توصلت إلى معرفة مدى نقص الموارد في إنتاج الأدب باللغات الأفريقية. إن اللغات التي يتحدث بها أكثر من مائة مليون شخص لها جائزتان أو ثلاث جوائز أدبية فقط وبضع دوريات للنشر. وإذا كانت اللغة السواحيلية تواجه صعوبات جمة عندما يتعلق الأمر بتطوير تقليد أدبي يعود إلى القرن الثامن عشر وهي اللغة العابرة للحدود الأفريقية والمنتشرة في وسط وشرق أفريقيا وهي لغة رسمية في

(*) تأسست جائزة ماباتي كورنيل للأدب المكتوب باللغة السواحيلية في العام 2014 اعترافا بأهمية الكتابة باللغات الأفريقية وتشجيعا لحركة الترجمة بين اللغات الأفريقية. [المترجم].

تنزانيا ولغة وطنية في كينيا، فكيف تصير الأمور مع اللغات التي يُتَحدث بها داخل حدود دول معينة فقط؟ وعلى رغم ذلك يبدو لي أن شيئا ما قد تغير: ربما يكون هذا الشيء مجرد هبَّة من الكُتاب الأفارقة الذين يتعاطون اللغة الإنجليزية على نحو دائم أو شيئا أكثر جوهرية لايزال يتعين رؤيته.

هذه نقطة جيدة للإفصاح عن أنني أنظر إلى مسألة الرواية الأفريقية وأساسها التاريخي المثير للجدل وهويتها وسياساتها اللغوية ليس فقط من وجهة نظر نقدية بحتة، ولكني أطرح هذه الأسئلة من الداخل إلى الخارج كأحد الباحثين والكتاب المنخرطين على نحو دائم في دراسة التقاليد الأدبية الأفريقية. أنا باحث وكاتب بذلت جهودا مضنية واستثمرت قريحتي لإبراز هذه التقاليد. بالإضافة إلى المشاركة في تأسيس جائزة ماباتي-كورنيل للغة السواحيلية المخصصة للكتابات باللغات الأفريقية فأنا أكتب الشعر والرواية الخيالية والتعليقات السياسية[38] أيضا. لذلك عندما أطرح مسألة اللغة فإنني منخرط حتى النخاع في هذه القضية لأنني كتبت ونشرت حتى الآن جميع أعمالي باللغة الإنجليزية. أنا أيضا ضحية من ضحايا إمبراطورية اللغة الإنجليزية الميتافيزيقية الخارقة للطبيعة التي حاصرتنا منذ اللحظة التي التحقنا فيها بروضة الأطفال. ومن الجدير بالذكر طرح مسألة الترجمة في هذا السياق، وأود أن أشير إلى أن رواياتي المنشورة قد تُرجمت إلى الألمانية والفرنسية ولكنها لم تترجم إلى أي لغة أفريقية. وبخصوص قضية النشر والتوزيع يمكنني القول إن كتبي ومؤلفاتي قد نُشرت ووُزعت في أسواق شرق أفريقيا من خلال مؤسسة «كتب شرق أفريقيا التعليمية» (التي بنيت على غرار وهيكلية قطاع النشر التعليمي البريطاني). أما في غرب أفريقيا فقد نُشرت كتبي ووُزعت عن طريق دار نشر «كَاسافا»، وهي مؤسسة مستقلة، وفي جنوب أفريقيا نُشرت كتبي من خلال دار نشر «كويلا بوكس» Kwela Books علما أن كلا من داري نشر «كَاسافا» و«كويلا بوكس» تعملان على نحو مختلف ومتعارض مع نموذج النشر التعليمي البريطاني. وعندما أستطلع في الفصل الأخير من هذا الكتاب الأسباب التي جعلت كُتَّاب ما بعد ماكيريري يعترضون على شكل الرواية الواقعية فأنا أفعل ذلك بصفتي مؤلف روايتين بوليسيتين وشخصا يُسأل في أي لقاء أو مقابلة لماذا اخترت ذلك الشكل الأدبي للكتابة؟

أما بالنسبة إلى الحقبة الأدبية الجنوب أفريقية المفقودة في النقد الأدبي الأفريقي فبصفتي كاتبا كان يجب أن أتصارع مع ما أشعر به كأنه إرثٌ وهمي. بمعنى أنني أستطيع أن أشعر بأن هذا الأدب كان موجودا لكنني لا أستطيع استخدامه أو إدراجه في كتاباتي. وبصفتي باحثا أدبيا فقد كان الأمر أكثر إزعاجا لي - كيف ولماذا سمحنا للنقد الأدبي الأفريقي بعدم مراعاة التاريخ الأدبي الكامل للقارة؟ وما العناصر الأخرى التي نفتقدها أيضا؟ ولماذا لا نقرأ روايات العبيد الأولى باعتبارها سجلات تاريخية أفريقية باكرة؟[39] ولماذا لا نستطيع إدراج الكتابات الإثيوبية المبكرة ضمن التقاليد الأدبية الأفريقية؟ لماذا لا ينبغي أن يكون كتاب «حياة ونضالات أمنا والتا بيتروس: سيرة ذاتية أفريقية من القرن السابع عشر لامرأة إثيوبية» The Life and Struggles of Our Mother Walatta Petros: A Seventeenth-Century African Biography of an Ethiopian Woman - الذي ألَّفه الإمبراطور الإثيوبي غالاوديوس وترجمه للمرة الأولى البروفيسور ويندي بيلشر Wendy Belcher في العام 2015 - جزءا من أي مساق دراسي عن تاريخ الأدب الأفريقي؟ ولماذا يجب أن يستغرق الأمر عدة قرون قبل أن يُترجم الكتاب إلى اللغة الإنجليزية؟ وكم من الوقت نحتاج حتى يُترجَم إلى لغات أفريقية متعددة؟

عندما تلمست طريقي أخيرا إلى جامعة ماكيريري لحضور مهرجان «ريتيفيزم» Writivism للعام 2015، حيث ألقيت محاضرة عن الكتابة الأفريقية واللغات الأفريقية في المسرح الوطني الذي شهد قبل سنوات عرض مسرحية والدي في العام 1962 للاحتفال بعيد استقلال أوغندا، عندئذ شعرت بأنني ألقي نظرة على المؤتمر السابق وشعرت بما يعنيه أن تكون جزءا من جيل من الأدباء. كنا نحتفل بمؤتمر العام 1962 لكن الاحتفال كان بمنزلة تكريم - أكثر ما يهمنا هو اللحظة التي كنا قادرين فيها على تقرير حاضرنا ومستقبلنا. وعلى رغم ذلك بقينا مقيدين بجيل ماكيريري ومسألة اللغة. لقد أصبحت قضية اللغة سؤالا يجب التعاطي معه في كل تجمع لدينا. ومع سؤال اللغة يأتي الحديث عن الكُتاب الأوائل من جنوب أفريقيا الذين كانوا يكتبون باللغات الأفريقية - فلا مفر من ذلك. بالنسبة إلى الأدباء فإن التعامل مع الكتابات الأفريقية المبكرة هو جزء من تنمية خيال المرء، وبالنسبة إلى الباحث فهو عمل ضمن تقليد أدبي أفريقي أكثر صدقا وأوسع نطاقا. وهذا بدوره

سيسمح لنا بالنظر إلى كتابات الشتات في الماضي والحاضر ضمن تقليد أدبي أفريقي رصين. بعبارة أخرى كان النقد الأدبي للرواية الأفريقية المكتوبة باللغة الإنجليزية يستند إلى مقياس غير متوازن أو إلى مقعد ذي قدمين. أتمنى هنا أن يكون التقليد الأدبي الأفريقي متكئا على مقعد بثلاث أرجل. ما يلي إذن هو تجسيد للأسئلة التي أثرتها وطرحتها في هذه المقدمة.

في الفصل الأول الموسوم «عفوا عسر التلفظ(*) محظور في إمبراطورية اللغة الإنجليزية الماورائية: إنها مسألة لغوية» أبديت اهتمامي في المقام الأول بالطرق المختلفة التي أجاب بها الكُتاب الأفارقة في مرحلة ماكريري وما بعد ماكيريري على قضية اللغة في الكتابات الأفريقية. في هذا السياق تفحصت كتابات أدباء مثل تشينوا أتشيبي وكين سارو ويوا - هذين الكاتبين اللذين جادلا بأن اللغة الإنجليزية هي أفضل لغة للأدب القومي والأفريقي. ثم ألقيت نظرة على أعمال نجوجي واثيونجو ودانيال كونين وهما الكاتبان اللذان ربطا إنهاء الاستعمار بكتابة الأدب الأفريقي باللغات الأفريقية. ثم اختتمت الفصل الأول من خلال النظر في الكيفية التي أجاب بها أدباء ما بعد ماكيريري بمن فيهم الروائية تشيماماندا أديتشي على قضية الخلاف حول الكتابة باللغات الأوروبية واللغات الأفريقية والدور الذي مارسته الترجمة ويمكن أن تمارسه في تطور الأدب الأفريقي.

في الفصل الثاني الموسوم «عاموس توتولا: استدعاء البعبع الأدبي الأفريقي» حللتُ «كيف ولماذا» استخدم المحررون الذين قدموا أعمال توتولا للقراء لغته الإنجليزية المتداعية والركيكة برهانا على مدى ارتباطه بجذوره العرقية ومن ثم زيادة جاذبية رواياته. لقد أشرت إلى القيمة والفضاءات الجمالية الناجمة عن عدم تدخل المحررين في تعديل رواية توتولا «سكير نبيذ النخيل». ثم ألقيت نظرة على الطريقة التي أكد بها النقاد الأوائل قدراته الضعيفة على الكتابة باللغة الإنجليزية

(*) Shrubbing هذه الكلمة في الرطانة الإنجليزية التي تُستخدم في كينيا تعني عسر التلفظ أو صعوبة نطق الكلمات بالطريقة أو اللكنة التي يتحدث بها أبناء اللغة الإنجليز فيما أطلق عليه اسم «إمبراطورية اللغة الإنجليزية الميتافيزيقية» أي اللغة الفوقية التي تختلف عن اللغة المنتشرة في المستعمرات. بمعنى أن الكلمة تنتمي إلى لغة إنجليزية محلية من صناعة الأفارقة وليست اللغة الإنجليزية المعيارية التي يستخدمها المستعمرون الإنجليز ولذلك فإن هذه الكلمة في المعاجم الإنجليزية المعتمدة تعني أشياء أخرى. [المترجم].

وعلى ما قاله النقاد عن سيرته الذاتية باعتباره قرويا مستعمَرا، واستخدمت ذلك معيارا كاشفا يمكن من خلاله تحليل محتوى وجماليات كتاباته.

في الفصل الثالث الذي يحمل عنوان «تاريخ أفريقيا الأدبي المفقود: من أرشيبالد كامبل جوردان «المحاصر بين عالمين» إلى نوفايوليت بولاوايو «العالقة بين عوالم متعددة وممزقة»، ألقيت نظرة فاحصة على التحولات الجمالية والسياسية داخل أروقة ودهاليز التقاليد الأدبية الأفريقية بدءا من الكتابات الجنوب أفريقية الباكرة. لقد تفحصت على وجه التحديد رواية أرشيبالد كامبل جوردان «غضب الأسلاف»، ورواية تشينوا أتشيبي «ليس مطمئنا»، ورواية نوفايوليت بولاوايو «نحتاج إلى أسماء جديدة» مع التركيز على كيفية معالجة هذه الروايات للموضوعات المتعلقة باللون (أبيض - أسود) والهوية الجندرية والجنس والمواطنة على المستوى المحلي والدولي علاوة على رصد هذه الروايات للقضايا ذات الصلة بالإمبريالية وإنهاء الاستعمار ومسألة العولمة المتنازع عليها. ثم خلصت إلى ما يفضي إلى إمكانية قراءة الأدب الجنوب أفريقي المبكر ضمن التقاليد الأدبية الأفريقية مع التأكيد على أن النقد الأدبي الأفريقي المعاصر لا يمكن أن يكتمل من دونه.

في الفصل الرابع (تأسيس التقاليد الأدبية الأفريقية: التبعات والفرص) ألقيت نظرة على كيفية تكاتف الكُتاب الأفارقة وناشريهم الغربيين والنقاد الأدبيين معا لإنشاء الرواية السياسية الأفريقية وتقنينها. وباستخدام رواية «مهودي» من تأليف سول (سولومان) بلاتجي رصدت عواقب عمل الكُتاب والنقاد الذين يستمدون أعمالهم من الخيال الأدبي والأكاديمي ولا يدركون أهمية التقاليد والأعراف الأدبية الكاملة. بالإضافة إلى ما سبق تفحصت مشهد النشر المتغير بوتيرة متسارعة حيث ترك الناشرون الأفارقة الكبار والناشرون المستقلون بصماتهم على الروايات الشعبية والرومانسية، علاوة على ذلك فهم يستجيبون لمتطلبات العصر الرقمي.

في الفصل الخامس (نحو أدب أفريقي أصلي عابر للحدود: سياسات الصور وإطلاق الأسماء)، استطلعت إلى أي مدى تتيح أو لا تتيح المناقشات الأدبية القديمة والناشئة للقارئ التعاطي مع الأدب عبر حدود الوقت والثقافة والهوية

والجندر والجنس والطبقة واللغة. ومن خلال النظر إلى كتابات أميناتا فورنا وبولاوايو وأديتشي طرحت عددا من التساؤلات: ما الأدوات والمفاهيم النقدية التي يجب أن نستخدمها عند مقاربة الأدب الأفريقي المعاصر فيما يتعلق بتقاليده وأعرافه ومعاييره؟ هل يمكن أن نضطلع بذلك من خلال دراسة الكتابات عبر الوطنية أو الكتابات الكونية أو الأفروبوليتانية؟[*] أو كتابات الشتات أو كتابات المحيط الأطلسي الأسود[**] أو الكتابات ذات الصلة بالعولمة ومساوئها وكتابات الساخطين عليها؟

(*) Afropolitan الأفريقي العالمي الذي يتنقل بين أرجاء العالم ولكن له جذورا ثقافية في أفريقيا. [المحرر].

(**) يصف هذا المصطلح انتقال الثقافات السوداء حول المحيط الأطلسي وحالات التهجين الثقافي التي حدثت نتيجة للعبودية عبر المحيط الأطلسي وإرثها. [المترجم].

عفوا عُسر التلفظ محظور في إمبراطورية اللغة الإنجليزية الماورائية: إنها مسألة لغوية

هل من الصواب أن يتخلى المرء عن لغته الأم من أجل لغة أخرى؟ يبدو هذا وكأنه خيانة مروعة ويُفضي ذلك إلى شعور بالذنب. لكن بالنسبة إليَّ لم يكن هناك خيار آخر، لقد مُنحت هذه اللغة وأعتزم استخدامها.

(تشينوا أتشيبي: اللغة الإنجليزية والكاتب الأفريقي)

يتساءل المرء عما كان سيحدث للأدب الإنجليزي على سبيل المثال إذا أهمل كُتَّاب مثل سبنسر وشكسبير ودون وميلتون اللغة الإنجليزية وكتبوا باللغتين اللاتينية واليونانية لمجرد أن هاتين اللغتين كانتا من اللغات الكلاسيكية العالمية السائدة في عصرهم. الأدب في النهاية هو استثمار لإمكانيات اللغة.

(أوبيجونوا والي: طريق الأدب الأفريقي المسدود)

«كان الحديث عن أهمية اللغات الأفريقية العامية يضعف موقفك في أي نقاش وتنتهي الأمور بتنازلك عن وجهة نظرك»

قال: «كَرر من بعدي: كانت الشاحنة الحمراء تدور حول المنعطف الأحمر». هذه العبارة قالها لي أحد إخوتي الأكبر سنا الذي تحول إلى مدرس يعلمنا كيفية النطق باللغة الإنجليزية. حاولت أن أكرر العبارة ولكني نطقتها على نحو مغلوط هكذا: «اندلعت لعبة الرولي التي تقودها المنعطفات». ثم استمر أخي في الحديث معي: حاول مرة أخرى وكرر ورائي «كانت الشاحنة الحمراء تدور حول المنعطف الأحمر». ولكني لم أتمكن من النطق الصحيح فأسمعته جملة معناها ما يلي: «اندلعت الضجة التي يقودها الضجيج على منحنى الصمام». عاد أخي مرة أخرى يحاول معي: حسنا، جرب نُطق هذه الجملة: «إنها تبيع أصداف البحر على الشاطئ». لقد أصيب أخي بالإحباط والآن يجب أن أمضي قدما وأفكر في كيفية النطق الصحيح ولكن عندما نطقت الجملة الأخيرة جاء المعنى على النحو التالي: «انظروا إلى القذائف في زنزاناتها - إنها تؤلمها». ويا للأسف فقد فشلت في المحاولة مرة أخرى.

في الحقيقة لا أتذكر في أي سن أصبحت هذه الممارسة تؤتي أُكلها ولا أتذكر متى تمكنت من نطق العبارة الأولى: «إنها تبيع أصداف البحر على الشاطئ» ثم العبارة الثانية «كانت الشاحنة الحمراء تدور حول المنعطف الأحمر» من دون ارتكاب أي خطأ. وهذه المسألة أطلقتُ عليها في هذا الفصل اسم «عُسر التلفظ». لقد استخدمتُ مصطلح «عُسر التلفظ»(*) لوصف حالة الارتباك التي يمر بها أولئك الذين يخلطون بين حرفي «إل» و«آر» L and R وينطقون حرف «إس» S بطريقة مشوهة عند الحديث باللغة الإنجليزية. لقد سخرنا من هؤلاء بلا رحمة. لم يكن هناك بالغون عاقلون يدافعون عن هؤلاء المتلعثمين المرتبكين في الكلام، ولم يكن هناك من يخبرنا لماذا يجب علينا أن ننطق كلمات لغة أخرى ليست لغتنا الأصلية بطريقة صحيحة. لم يكلف أحد نفسه عناء السؤال عن اللغة الأفريقية التي نتحدث بها ويشجعنا إذا تحدثنا بها بطلاقة. جميع اللغات بها تلاعب بالكلمات وبها كلمات صعبة النطق لكنني أشك في أن أيا منها يضم

(*) shrubbing الكلمة التي استخدمها المؤلف لوصف «عسر التلفظ أو صعوبة النطق» غير معروفة وليست متداولة في معاجم اللغة الإنجليزية القياسية ولكنها مستخدمة في اللغة الإنجليزية الهجينة المتداولة في أفريقيا خاصة في كينيا. [المترجم].

كلمات معقدة على نحو استثنائي تستعصي على النطق مثل الكلمات التي نجدها في اللغة الإنجليزية.

في الواقع لقد كنت أتبع طريقا يسير في اتجاه معاكس للغتي الأم. لا تحتوي لغة «كيكويو»(*) على الحرفين الساكنين «إل» و«إس». ومن خلال تداخل لغة «كيكويو» الأصلية بكل مكوناتها في نطق اللغة الإنجليزية - عند تعلُّمها - أصبحت لغة «كيكويو» تشكل معضلة لغوية للناطقين بها. في سن المراهقة واجه المتلعثمون - بغض النظر عن وسامتهم - والمتلعثمات - مهما كان جمالهن - من الذين يعانون عسر التلفظ وصعوبة النطق صعوبات جمة في العثور على شخص من أجل المواعدة بسبب المشكلات اللغوية وصعوبة التواصل.

وفي مرحلة ما بعد الاستعمار لم ينتهِ الاستعمار بالكامل، لذلك كانت اللغة الإنجليزية موجودة في كينيا في كل مكان حولنا. لقد خاطب رئيس الدولة الأمة باللغة الإنجليزية وكانت الصحيفتان الرئيستان في البلاد باللغة الإنجليزية، كما كانت معظم البرامج المذاعة في التلفاز الحكومي باللغة الإنجليزية. وكان النظام القانوني باللغة الإنجليزية حيث كان القضاة والمحامون السود يرتدون الشعر المستعار الأشقر تماما مثل نظرائهم البريطانيين. كانت الكتب التي قرأناها ودرسناها كلها باللغة الإنجليزية، لقد كانت اللغة الإنجليزية هي حجر الزاوية في النظام التعليمي ولذلك فقد نالت اهتمام الجميع.

في مدرسة تيجوني الابتدائية كنا نقف كل صباح خارج الفصول الدراسية ويقوم أحد المدرسين بفحصنا من أجل التأكد من نظافتنا الشخصية. كان من المفترض كيٌّ السراويل القصيرة والفساتين وتقصير الشعر وتمشيطه إذا كنت صبيا، وتضفيره جيدا إذا كنت فتاة. كان من المتوقع أن تكون أظافر الأصابع قصيرة ونظيفة، والأحذية السوداء مصقولة ولامعة، والجوارب مرفوعة ومثبتة بدقة في مكانها بواسطة الأربطة المطاطية. يمكن معاقبة التلميذ أو إعادته إلى المنزل لارتدائه ملابس غير مرتبة ومنمقة. ومنذ اللحظة التي وطئت فيها أقدامنا المجمع المدرسي لم يُسمح لنا بالكلام سوى باللغة الإنجليزية الصحيحة. إذا عُثر عليك في أي مكان في المدرسة

(*) كيكويو أو جيكويو هي إحدى لغات عائلة البانتو وهي منتشرة في كينيا ويتحدث بها شعب كيكويو وهم من أكبر الجماعات العرقية في البلاد. [المترجم].

وأنت تتحدث لغتك الأم، فمن المؤكد أن عقابك لا ريب فيه وسوف تُعاقب على ذلك بالعصا وارتداء علامة «أنا حمار» طوال اليوم.

ولذلك، عندما كنا نتحدث لغة أفريقية أو لغتنا الأم كان المدرسون وعريف الفصل يوجهون لنا تحذيرا شديد اللهجة: «لا تتحدثوا اللغة العامية في المدرسة». وعندما كنا نمارس الوشاية ويبلغ بعضنا البعض كنا نقول: «فلان كان يتحدث اللغة العامية المحلية». كانت اللغة العامية أو المحكية بالنسبة إلينا تعني ببساطة التخلف والابتذال؛ لأنها لغة الدهماء من عموم سكان القرية. كان الحديث عن أهمية اللغات الأفريقية العامية يضعف موقفك في أي نقاش وتنتهي الأمور بتنازلك عن وجهة نظرك.

وفي الحقيقة لم يتغير شيء قط. فقد زرت مدرسة تيجوني الابتدائية في صيف العام 2017، وهناك وجدت أن إدارة المدرسة قد علقت لافتة لوائح بها 29 بندا أمام كل فصل دراسي على حدة. والبند الثاني في القائمة جاء كما يلي: «ممنوع التحدث باللغة العامية».

تحمل المصطلحات السائدة عن اللغة مثل «العامية والأصلية والوطنية» وما إلى ذلك معاني مزدوجة. على سبيل المثال عند النظر إلى معجم أكسفورد الإنجليزي فسوف تجد أن لفظة «اللغة العامية» تعني «لغة أو لهجة يتحدث بها على نحو طبيعي سكان بلد أو منطقة معينة سواء كانت لغة وطنية أو أصلية». لكن لفظة «اللغة العامية» تعني أيضا «لغة العبيد أو لغة من ولد بمكان في حيازة سيده وأصبح بذلك موطنه». من ناحية أخرى كلمة «أصلي» تعني أن تكون «مولودا في مكان طبيعي» ولكنها تعني كذلك أن يكون المرء «عضوا في مجموعة عرقية أصلية». هذا التصور لمعنى كلمة «أصلي» كان دائما ملازما لسمات سلبية لحامل اللقب تشي بوضعية متدنية وثقافة بدائية. ثمة كلمات مماثلة أو قريبة في المعنى مثل «ابن البلد» و«محلي» و«على الفطرة». تعد هذه الكلمات مسيئة لمن تُحاق به أو تُطلق عليه (خصوصا في الاستخدام اللغوي الحديث لهذه الألفاظ).

بالنسبة إلى كلمة «إثني» أو «عرقي» فهي تعني في الولايات المتحدة مثلا «أي فرد أو أفراد - أعضاء في جماعة أو مجموعة فرعية عرقية يُعتبرون في نهاية المطاف من أصل مشترك أو لديهم تقاليد وطنية أو ثقافية مشتركة مثلا «يقال إنه عضو في

أقلية عرقية». لكن كلمة «إثني» أو «عرقي» من منظور تاريخي تعني أيضا «شخصا ليس مسيحيا أو يهوديا - ولكنه وثني كافر». وفي حين نجد أن كلمة «محلي» كما هو الحال في اللغات المحلية الأفريقية «تعني الأشياء المتعلقة بالسكن أو الإقامة في مكان أو منطقة معينة».

وبهذا المعنى فإن الحديث عن اللغات العامية أو المحلية أو الأصلية يعني الحديث عن عالم كوزموبوليتاني كوني مختلف تماما ينتج الأدب العالمي؛ ولذلك، فاللغة الإنجليزية هي لغة عالمية، واللغة الفرنسية كذلك هي لغة عالمية. ومن خلال الترجمة تصبح اللغة السويدية واللغة الصينية واللغة الروسية لغات عالمية كذلك. إن هذه اللغات ذات طابع كوني لأنها قادرة على إنتاج الأدب العالمي. وقد استقر هذا التصور بلا أدنى شك في الخيال الشعبي والنقدي.

بالتعاون مع بعض أصدقائي شكلت مجموعة سرية تتحدث لغة «كيكويو» ليس لأننا كنا ندافع عن حقوق هذه اللغة الأفريقية ولكن لأنها كانت اللغة التي اكتسبناها على نحو طبيعي. وعند إصرارنا على تجاذب أطراف الحديث بهذه اللغة كان علينا مخالفة القانون. في سياق مشابه فقد دُرِّست اللغة السواحيلية لنا ولكن باعتبارها مجرد مادة دراسية - ولم تُدرَّس أي لغة كينية أخرى. في المدرسة كانت الأسماء الأولى لدى جميع زملائي في الصف أسماء إنجليزية مثل هيلين وجوديث وفيليب وتوم وما إلى ذلك. كان هذا أمرا طبيعيا ولكنني كنت التلميذ الوحيد الذي احتفظ باسمه (موكوما وا نجوجي) المشتق من اللغة الأفريقية (كيكويو)، لذلك كان يُنظر إليَّ باعتباري من الدخلاء أو الغرباء لأنني كنت كذلك من الناحية الإحصائية. وحتى الآن لايزال بعض الكينيين يُعبرون عن دهشتهم من عدم حصولي على اسم مسيحي أو إنجليزي. ربما كنت «محظوظا» أو لست محظوظا جدا (اعتمادا على من كان يسألني عن افتقاري إلى اسم إنجليزي)، حيث اعترض والدي منذ سن مبكرة على تعميد الأطفال الأفارقة بأسماء إنجليزية ورأى في ذلك تجاوزا كان يجب التصدي له، علما أن والدي نفسه قد غيَّر اسمه من جيمس نجوجي إلى نجوجي وا ثيونجو علاوة على أنه بدأ في كتابة الروايات بلغة «كيكويو».

بينما يمكنني الحديث بلغة «جيكويو» في وطني نشأ بعض الأطفال وهم يتحدثون الإنجليزية فقط في أوطانهم. أعرف عديدا من الكينيين الذين هم الآن

في عمري والذين عاشوا في كينيا طوال حياتهم يتحدثون الإنجليزية دون غيرها - وليست الإنجليزية المحلية التي يتحدثها الأفارقة - إنها الإنجليزية القياسية المعيارية المعتمدة. وإذا ذهبوا إلى مدرسة دولية يستطيعون التحدث بلكنة بريطانية إلى حد ما. في هذا السيناريو نحن نتحدث عن السبعينيات والثمانينيات بعد مرور ما يربو على عشرين عاما منذ الاستقلال. آنذاك كان إنهاء الاستعمار يعني استمرار التعليم الاستعماري من خلال المعلمين السود الذين أُعدوا في ظل الاستعمار.

بعد مرور عامين أو نحو ذلك من تخرجي في مدرسة «نجينيا» الثانوية عدت لأطلب من مدرسي اللغة الإنجليزية والتاريخ الحصول على خطاب توصية، حينئذ كانت اللوائح تقتضي أن أتقدم بطلب للالتحاق بالكليات أو الجامعات الأمريكية. في أثناء تجوالي في أرجاء المدرسة سرعان ما لاحظت أن طالبا يلاحقني. لذلك سألته باللغة الإنجليزية: «ماذا دهاك يا رجل.. لماذا تتبعني هكذا؟».

كان من المتلعثمين الذين يعانون عسر نطق اللغة الإنجليزية القياسية وقد أراد أن يسمعني وأنا أتحدث بالإنجليزية. قال بلكنة كينية: «إن اللغة الإنجريسية التي تتحدث بها مشهورة هنا» Your Engris is famoush alound here. اجتاحني شعور عميق بعدم الفهم وغمرني شعور بالهزيمة الممزوجة بالفرح والعار. مازالت تلك المشاعر تطاردني ومازلت مسكونا بأصداء تلك المواجهة مع هذا الشخص ومازال هذا الإحساس لا يفارقني. لماذا حدث ذلك الموقف في مكان ما في مدرسة قروية صغيرة في منطقة «ليمورو» في كينيا بعد عقدين من استقلال البلاد وإنهاء الاستعمار؟ بالنسبة إليَّ كان الأمر الأكثر أهمية هو كيفية نُطقنا وتحدثنا باللغة الإنجليزية. حقا كان هذا الأمر مهما أكثر مما نتصور وأكثر مما كنا نعنيه. إنه ميراثنا اللغوي. لقد تعرض آباؤنا للتعنيف نفسه عندما كانوا يتحدثون الإنجليزية على طريقتهم الكينية. لقد كان الهدف من تعنيفهم أن يشعروا بالعار من ثقافتهم. في مقال بعنوان «استعادة الأصول» يروي والدي حادثة مؤسفة وقعت في مدرسته الابتدائية الاستعمارية:

> استلقى التلميذ على بطنه فوق طاولة مرتفعة في القاعة الرئيسة وفي حضور جميع الطلبة والموظفين في المدرسة. أمسك اثنان من المدرسين رأسه ورجليه وصلبوه فوق الطاولة وكانوا يطلقون عليه اسم «القرد»

بينما كان مدرس ثالث يضربه من الخلف غير مكترث بصراخه وأنينه المروع. استطاع أن يتحمل الألم وكان جسده يتلوى من شدة الوجع، وعلى رغم ذلك لم يتركوه يذهب. كانوا يرددون: «اصرخ أيها القرد». في النهاية تمزق سرواله القصير وتناثرت الدماء في كل مكان. بعضها تناثر على ملابس الذين أمسكوا به في أثناء الضرب. في النهاية وقف منهكا وغير قادر على المشي. كان يبكي بصعوبة من فرط الشعور بالإعياء. عندئذ تركوه يذهب، ثم غادر المكان ولم يره أحد قط بعد تلك الواقعة في فناء هذه المدرسة الحكومية أو في حرم أي مدرسة أخرى. لم تتسنَ لي معرفة لماذا عُذِّب بهذه الطريقة وماذا حدث له لاحقا، ولم أعرف الخطيئة التي اقترفها. فيما بعد تبين أنه قُبض عليه وهو يتحدث لغة «كيكويو» في رحاب المدرسة ليس مرة واحدة وليس مرتين ولكن مرات عدة (13).

ماذا يعني لو استمرت الأجيال القادمة في تسجيل تجارب مماثلة عن الصدمات ذات الصلة بتعلم اللغات والحديث بها أو دون ذلك؟ ماذا يعني للتقاليد والأعراف الأدبية أن يكون هناك أجيال عدة يتحدثون عن لغاتهم وهم يشعرون بالخزي والعار والظلم والخوف؟

لم تحدث صحوة أبي اللغوية إلا بعد أن أصر جيل ماكيريري على أن تكون الكتابات عن أفريقيا باللغة الإنجليزية. بحلول ذلك الوقت أصبح من المعتاد لجيله المساهمة في نشر اللغة والثقافة الإنجليزية وتربية الأطفال في أسر وعائلات تتحدث اللغة الإنجليزية وفق منطق - وتلبية لمتطلبات - الإمبراطورية الميتافيزيقية/الماورائية التي تُسلط الضوء على اللغة الإنجليزية دون غيرها. لذلك لم يكن غريبا أن لغة أجنبية يمكن أن تكون على درجة قصوى من الأهمية بحيث تؤثر في حياتي وفي مكانتي الاجتماعية وحتى في علاقات المواعدة الغرامية التي تخصني في بلدة ريفية صغيرة في كينيا اسمها «ليمورو». من هذا المنطلق بدأت أتخيل أن درجة تقدمي في سُلم الصعود الاجتماعي إلى أعلى تتوقف على مدى إجادتي للغة الإنجليزية. لقد أصبحت اللغة بالنسبة إليَّ مسألة جوهرية خاصة بعدما خرجت من مجتمع المتلعثمين الذين يعانون عُسر النطق والتلفظ بفضل الجهود الجبارة التي بذلها بمنتهى الإخلاص إخواني الكبار. بالنسبة إليَّ، أريد أن أعرف لماذا تحولت قضية اللغة إلى هاجس شخصي؟

تساءل تشينوا أتشيبي عن اللغة بألم شديد في مقال كتبه في العام 1965 بعنوان «اللغة الإنجليزية والكاتب الأفريقي» إلى درجة أنني في كل مرة أقرأ المقال كنت أشعر بحزن شديد. طرح أتشيبي السؤال التالي: «هل من الصواب أن يتخلى المرء عن لغته الأم من أجل لغة الآخرين؟»، ثم طفق يجيب عن السؤال: «يبدو أنها خيانة مروعة تُوَلِّد شعورا بالذنب. لكن بالنسبة إليَّ لا يوجد خيار آخر. لقد مُنحت هذه اللغة وأعتزم استخدامها» (30). في الماضي - وكما فعل كثيرون غيري - كنت أقرأ مقالة أتشيبي باعتبارها دفاعا غير اعتذاري عن اللغة الإنجليزية ورفضا صارما للكتابة باللغات الأفريقية. ولذلك فإن نوجوجي في كتابه «إنهاء استعمار العقل» Decolonising the Mind المنشور في العام 1986 لا يرى الألم الكامن وراء كلمات أتشيبي. قال نجوجي إن كلمات أتشيبي وما ذكره عن إمكانية أو عدم إمكانية استخدام اللغة الأم يثير نبرة استخفاف في عبارات مثل «الخيانة المروعة» و«الشعور بالذنب» و«اللغات الأجنبية تنتج اعتناقا إيجابيا قاطعا» وخلافه (7). يُفترض في هذا السياق أن الاستخفاف يعني بعض التقليل من شأن القضية محل الخلاف لكن إذا أعدت قراءة مقال أتشيبي حيث حاول تبرير كتابته بالإنجليزية فسوف تجد أنه قال كلاما يجب أن يُقرأ من منظور آخر. عندما كتب أتشيبي «لقد مُنحت هذه اللغة وأعتزم استخدامها» لا يصبح هذا القول إعلانا عن رفضه للكتابة باللغات الأفريقية بل يتعلق بالأحرى برغبة في نفسه في فعل شيء لا يستسيغه خياله.

هناك ألم عميق مماثل فيما تسميه الكاتبة آما آتا أيدو الشعور بالكرب كما ورد في مقالها «أن تكوني كاتبة أفريقية - نظرة عامة وملحق» To Be an African Woman Writer—an Overview and a Detail الذي عرضته في مؤتمر الأدباء الأفارقة الثاني في العام 1986، حيث كان النقاش عن لغات الأدب الأفريقي أحد المحاور المركزية في المؤتمر، قالت الكاتبة:

> نشعر ببعض الحزن - على الرغم من اختلاطه ببعض الأحاسيس الإيجابية - لمجرد مواجهة فكرة علاقة المرأة الأفريقية بالكتابة. لا شيء مأساويا حقا ولا شيء يستحق الابتهاج أيضا. بالتأكيد، لا يوجد إنكار لحالة الشعور بالكرب والاستغراب من أن تكوني أفريقية «وامرأة» ومازالت لديك المشاعر التي تتصارع بلا توقف لإعطاء تفسيرات عنك

بلغة ليست مجرد لغة غريبة عليك ولكنها كانت جزءا من أسلحة المستعمِر. هناك شعور بالكرب والحزن في الكتابة عن أناسٍ معظمهم لن يكونوا في وضعية تسمح لهم بالاستمتاع بكتابتك أو الحكم عليك. وثمة بعض الدهشة في عدم ترك ذلك أو أي شيء آخر يمنعك من الكتابة. في الواقع يكاد يكون من الإعجاز أن نحاول وننجح إلى حد ما في خلق وإيجاد فراغ جمالي وإبداعي في هذه الظروف (512).

هنا ترصد الكاتبة الآلام المبرحة التي يمكن أن تُفهم عن طريق الخطأ باعتبارها تحديا لما جاء في مقال أتشيبي. إن فكرة الكتابة بلغة سبق استخدامها لهزيمة لغتك هي فكرة سيئة بما فيه الكفاية. لكن الكتابة إلى ومن أجل الناس الذين لن يتمكن معظمهم من الوصول إليها هو أمر مأساوي حقا، وعلى رغم ذلك فإن الأديبة آما آتا أيدو لم تتوقف عن الكتابة. وعلى رغم ذلك، فإن هذا السلوك يعتبر تناقضا وانفصاما وجدانيا لا يمكن الإشادة به بتاتا، لا يمكن أن يكون هذا إدراكا سهلا فضلا على الاعتراف والمشاركة علنا.

من المؤكد أن الدعوة إلى الكتابة باللغات الأفريقية كجزء لا يتجزأ من إنهاء الاستعمار كان لها صدى لدى المثقفين والناشطين السياسيين داخل أفريقيا وخارجها. لكن بالنسبة إلى الكُتاب كان هذا الأمر هاجسا شخصيا إلى حد كبير. قد تكون قضية الكتابة باللغة الإنجليزية لكاتب سويدي - على سبيل المثال - سؤالا براغماتيا لكن بالنسبة إلى الكاتب الأفريقي فهي ليست مجرد مسألة براغماتية على الرغم من عرضها ومناقشتها وتقديمها بهذه الطريقة في معظم الأحيان. تخيل كتابة كتاب لا يستطيع المقربون منك مثل والدك وأمك وأقاربك وأصدقائك قراءته. أضف إلى ذلك تعليما دراسيا استعماريا أبعدك عن لغتك وثقافتك - إنها الثقافة الاستعمارية التي حولت الثقافات الأفريقية إلى رموز للتخلف والانحطاط. وعلى رغم ذلك لاتزال كل من اللغة والثقافة الأفريقية على قيد الحياة حيث تتفاعل أنت معهما في سياقات حياتك اليومية؛ لذلك كان منطقيا أن نقول إن اللغات الأفريقية قابلة للحياة مثل اللغات الأوروبية، إنه القول الذي ربما اعتبره أصدقاء نجوجي اتهاما موجها إليهم[1].

ما الذي كان يمكن أن يجعل من المستحيل على كُتاب ماكيريري أن يقولوا ببساطة: «لا، شكرا، لقد أعطاني والداي لغتي وأنا أنوي استخدامها!»[2].

انتشار اللغة الإنجليزية في أفريقيا من خلال التعليم الاستعماري:

لم يكن التعليم الاستعماري مصمما لإعداد مثقفين أفارقة متساوين في حصيلتهم من الفلسفة والعلوم مع الأوروبيين. لقد كان الغرض الصريح من وراء هذا التعليم هو إعداد أفارقة يعملون كشركاء صغار للأوروبيين البيض في إدارة الآلة الاستعمارية. في مقالته «تعليم السكان الأصليين: دراسة لإستراتيجية التكيف التعليمي في المستعمرات البريطانية في أفريقيا (1910-1936)» كتب مايكل أومولوا ما يلي:

> لقد وضع المبشرون المسيحيون أسس التعليم الغربي في أفريقيا وكانوا حريصين على استخدام تدريبات وبرامج محو الأمية للتعريف بالمسيحية وكسب المتحولين إلى دينهم. كما استخدم المبشرون التعليم الغربي لتدريب الأفارقة للعمل كخدم ومدرسين للكتب والتعاليم المسيحية ورسل للتبشير بها وغير ذلك من المناصب اللازمة لمساعدتهم في تحقيق التنمية الاجتماعية والاقتصادية وإعادة الهيكلة الاجتماعية والدينية التي يريدها المبشرون الأوروبيون ووكلاؤهم. كان المبشرون المسيحيون بحاجة إلى هؤلاء الأفارقة مثلما كان التجار ومن يعملون في القطاعات التجارية يحتاجون إلى موظفين مؤهلين للتعامل مع صفقاتهم التجارية (268).

إن «النظام التعليمي الهرمي»، كما يسميه نجوجي[3] وفق الطريقة التي صُمم بها، كان من شأنه أن ينتج عددا أكبر من الكُتاب، مثل توتولا، الذين يعرفون النذر اليسير من اللغة الإنجليزية وعددا أقل من الكُتاب مثل أتشيبي الذين يتقنون اللغة الإنجليزية[4]. أما الكاتب توتولا الذي كان مخلصا لفلسفة التعليم الاستعماري فقد انتهى به الأمر إلى العمل في مهنة حداد بالجيش الاستعماري البريطاني خلال الحرب العالمية الثانية وأصبح فيما بعد رسولا ينقل الرسائل بين المكاتب.

وعلى رغم ذلك، فإن التربويين الاستعماريين لم يروا أنفسهم على أنهم يؤسسون نظاما تعليميا من شأنه أن يسهم في استغلال الأفارقة. وعلى العكس من ذلك فقد كانوا مقتنعين أنهم يقدمون للأفارقة نوعا من التعليم يتناسب مع مستوى حضارتهم. كان من المسلم به أن الأفارقة يجب أن يُفطموا من تراث وثقافة حضارة بربرية متدنية. لكن لا يمكن الاضطلاع بذلك دفعة واحدة وفق وجهة نظر

المستعمِر. لذلك كان من المفترض أن يُنتج التعليم الاستعماري نوعية من الأفارقة على قدر ما تتيحه ثقافتهم البدائية على أن يكون في مقدورهم التكيف مع العالم المتحضر الحديث. كانت إحدى القوى الدافعة لهذه المهمة التعليمية هي صندوق فيلبس - ستوكس وهي مؤسسة أمريكية كانت منخرطة بشدة في التعليم التبشيري في المستعمرات البريطانية في أفريقيا[5]. في مقال بقلم دبليو - كارسون رايان جونيور نشر في العام 1923 بعنوان «صندوق فيلبس ستوكس والتكيف التعليمي» عُرض موجز عن الفلسفة التربوية لصندوق فيلبس - ستوكس على النحو التالي:

> إلى جانب الزراعة تهتم الهيئة بأهم أنشطة التعليم وهي «الحرف اليدوية البسيطة المطلوبة في القرى والنجوع». يجب تعليم كل معلم الأنماط الخاصة بالمهارات اليدوية المطلوبة لمجتمعه ليس فقط لتحقيق أغراض اقتصادية ولكن لأهمية وضرورة التدريب اليدوي للجميع. وكذلك التحضير للحياة المنزلية والترفيه والاعتراف بحقوق السكان الأصليين في تعلم اللغة والحاجة إلى وسيط للتواصل بين القبائل وتكييف المواد المدرسية التقليدية مع احتياجات البيئة واستخدام المدرسة المتنقلة وتقديم الدروس في المزارع وغيرها من الطرائق التي أثبتت نجاعتها وفعاليتها ضمن الجهود الأمريكية المبذولة من أجل التكيف التعليمي والتي شددت عليها الإرسالية (281).

لذلك كان يُنظر إلى التعليم على أنه وظيفي وليس المقصود منه تلبية الاحتياجات الضرورية للعقل الأفريقي[6]. كانت المدارس مخصصة لإعداد المزارعين الذين يمكنهم الاضطلاع بأعمال الصيانة في نطاق القرى مع الحفاظ على مستوى صحي من النظافة. لم يكن من المفترض أن تكون اللغات الأفريقية وسيلة للتعليم والتعلم. ولم يكن على اللغات الأفريقية أن تكون ناقلة للرياضيات أو الفيزياء أو الفلسفة، فقد كان على اللغات المحلية تسهيل الأعمال حيث كان دورها اتصاليا فقط. وبعبارة أخرى كانت هناك سياسة مدروسة وممنهجة[7] ومتعمدة لربط اللغات الأفريقية بالأنظمة والأنشطة الاجتماعية البحتة بسبب افتقارها إلى سُبل التطور والتفكير العقلي والفلسفي وعدم قدرتها على استيعاب التقنيات الجديدة.

لقد كان الخوف من شعور الأفارقة بالاغتراب والعزلة عن الثقافة الغربية مصدر ذعر رئيس وقلق دائم للمستعمر. في مقال لاحق عن التعليم الاستعماري يرصد المبادئ والحجج حول اللغات الأفريقية بعنوان «مكانة اللغة الإنجليزية في التعليم الأفريقي». نادى نورمان ماكينزي الذي كان أستاذا في جامعة روديسيا بأن يكون التدريس في المراحل التعليمية الباكرة باللغات الأفريقية؛ لأن الانخراط الكامل للأفارقة في اللغة الإنجليزية من دون الحصول على قدر مناسب من التعلم بلغاتهم الأصلية سيؤدي إلى الشعور بالاغتراب. وأكد أنه «مهما عمل «الأفارقة» باجتهاد في هذا المجال (تعلم اللغات الأجنبية) فإنهم يشبهون رجلا لديه جلد مرقع ومزروع في جسد لم تتطور حساسية الأعصاب الدقيقة فيه مرة أخرى لذلك يظل اتصاله بمحيطه الخارجي مؤلما وغير مريح» (221). الواقع لم يكن ماكينزي يدعو إلى نظام تعليم ثنائي اللغة بل كان يدعو إلى تعليم تكون فيه اللغة الإنجليزية سخية بما يكفي للسماح للأفارقة بالشعور بالاستمرارية مع ثقافته:

> [إذا] كانت دراسة اللغات العامية المحلية في المدارس الثانوية توفر حقا جذورا راسخة لنمو تلاميذنا الأفارقة، فإن اجتثاث هذه الجذور يُشكل خطرا علينا جميعا. أيا كانت المكانة التي تحظى بها اللغة الإنجليزية فيجب ألا يُعزل الأفريقي عن تربته الأصلية. كمعلمين للغة الإنجليزية يجب علينا من ثم أن نأخذ على عاتقنا اكتشاف مدى أهمية تدريس اللغات المحلية في مدارسنا والفائدة المرجوة من ذلك على أرض الواقع. وعلينا أن نكتشف إذا ما كان تدريس اللغات المحلية يعمل على إفهام التلميذ أن تعليمه المدرسي لا يهدف لمنحه شهادات ولكن لإعداده من أجل المجتمع (222).

ليس هناك من شك في أن اللغات الأفريقية كانت بالنسبة إلى السيد ماكينزي مجرد شركاء صغار. لن تُدرَّس اللغات الأفريقية بسبب قيمتها الجوهرية أو لأن الأفارقة ثنائيو اللغة. ولكن بدلا من ذلك سوف تُدرَّس اللغات الأفريقية لتسهيل انتقال التلاميذ الأفارقة على نحو أكثر سلاسة إلى مرحلة تعلم اللغة الإنجليزية. لقد نُوقشت أهمية تعلم اللغات الأفريقية في سياق الجدل بشأن أهمية التعليم وفي إطار عملي براغماتي بمعنى أن أهمية عملية تعليم اللغات الأفريقية تكمن في

الحد الذي تساعد فيه أو تعيق اكتساب اللغة الإنجليزية الوظيفية. بطريقة ما كانت أنظمة التعليم الاستعماري تتعارض مع حلم صموئيل جونسون بتأسيس «إمبراطورية اللغة الإنجليزية الميتافيزيقية الملحمية» التي تصبح فيها النصوص البريطانية في النهاية من «كلاسيكيات» الشعوب المستعمَرة سابقا وفق ما جاء في دراسة بيتش «إنشاء لغة كلاسيكية» (119). كانت إمبراطورية اللغة الإنجليزية الميتافيزيقية الفوقية مبنية على إتقان السكان الأصليين ليس فقط للغة ولكن أيضا لنصوصها.

التكيف التعليمي واللغة الإنجليزية والحراك الاجتماعي الصاعد

لقد سلك الأفارقة طريقا بالنهج نفسه الذي اتخذه المصلح الاجتماعي الإنجليزي ويليام كوبيت William Cobbett[8] في العام 1831 حينما دعا إلى إضفاء الطابع الديموقراطي على التعليم كوسيلة لحماية حقوق الفقراء وكأداة للحراك الاجتماعي الصاعد. لقد قوبلت محاولات استخدام اللغات الأفريقية في الفصول الدراسية بعاصفة من الشكوك. كان الواضح للعيان منذ البداية أن اللغة الإنجليزية هي لغة الحراك الاجتماعي التصاعدي. لقد كانت اللغة الإنجليزية - والتعليم المصاحب لها - هي الطريقة الوحيدة للحصول على شيء ما من الاستعمار. في دراسته بعنوان «إعادة النظر في أعمال عاموس توتولا»، ذكر الناقد أويكان أوموييلا ما يلي: «يمكن القول إن الطلاقة في اللغة الاستعمارية كانت أكثر «الطرق» إقناعا لإثبات أهلية الفرد لوضعية النخبة في المخطط الاستعماري. كما أن إجادة اللغة الاستعمارية كانت برهانا يشي بحالة الشخص الداخلية فيما يتعلق بقبوله لثقافة السادة» (3). لم يكن الأوروبيون يرغبون في الاستجابة للأفارقة الذين يشعرون بالاغتراب والذين كانوا ينادون بأن تؤدي اللغات الأفريقية دورا (ضئيلا إلى حد ما) في النظام التعليمي. ولكن على النقيض من ذلك كان الأفارقة هم من أرادوا الانخراط الكامل في تعلم اللغة الإنجليزية. لقد سعوا إلى إتقان اللغة الإنجليزية لأنها كانت السبيل الوحيد المتاح للخروج من حالة الفقر والفرار من براثن ثقافة أدنى إلى أحضان ثقافة أرقى وأسلوب حياة أفضل[9]. أشار الناقد سايمون جيكاندي إلى أن الأفارقة الذين أنهوا الاستعمار «أرادوا تعليم الأطفال الأفارقة اللغة الإنجليزية من أجل

الولوج إلى مؤسسات الاستعمار وحتى يتمكنوا من قراءة النصوص الأصلية لأعمال شكسبير من دون الحاجة إلى الاعتماد على الترجمات والتعديلات» (خرائط اللغة الإنجليزية، xx.). كان النضال المناهض للاستعمار آنذاك من أجل الوصول على نحو سلس إلى الهياكل والمؤسسات الاستعمارية وليس بهدف تدميرها والتخلص منها. يومئذ كان يُنظر إلى النضال من أجل إدخال مزيد من اللغة الإنجليزية في النظام التعليمي وتقليص اللغات الأفريقية الأقل شأنا على أنه مساهمة في النضال السياسي المناهض للاستعمار، ولكن ضمن إجماع على أن الثقافات الأفريقية تمثل الماضي في حين أن الثقافة الإنجليزية في خدمة المستقبل.

كان التربويون الاستعماريون الذين يبررون استخدام سياسات التكيف مع ثقافة المستعمِر لا يعتبرون هذه المسألة قضية سياسية. على سبيل المثال قدم ماكينزي الحجة القائلة إن الأفارقة كانوا يدركون أن لغاتهم أقل شأنا مما جعلهم يفضلون تعلم اللغة الإنجليزية الأكثر تفوقا ونفوذا وفائدة. لم يأخذ ماكينزي في الاعتبار القضية السياسية الأكبر المتمثلة في انخراط المستعمِر والمستعمَر في صراع الإخضاع مقابل الاستقلال:

> يجب التفكير في هذا الأمر للحظة لأنه يؤثر في الشاب الأفريقي الذي نشأ في عالم حيث تُنتهك الطبيعة الإنسانية التي يحترمها شيوخ القبائل ويقيمون لها وزنا وتُحول على نحو وقح إلى رق واستعباد. إن مثل هذا الشاب الأفريقي حريص على أن يأخذ مكانه بوصفه قائدا صغيرا بين شعبه. في المدرسة ستقوده دراسة لغته العامية المحلية الأفريقية إلى الوراء وإلى الماضي الذي لديه القليل من التعاطف معه حيث تغيرت المفردات والأساليب على نحو عام منذ الأيام الخوالي، أيام أسلافه العريقة. وفي مجال الأدب لا يوجد الكثير من التميز الذي تقدمه له لغته المحلية الأصلية المحكية. من ناحية أخرى ومن خلال تعلم اللغة الإنجليزية يستطيع هذا الشاب الوصول إلى مصادر لا حصر لها من المعرفة الحيوية عن السياسة والصحة والقضايا العلمية والتقنية - (ثمة كتيبات بشأن وحدة الحصان(*) بدلا من الأساطير بشأن الأرانب

(*) تستخدم وحدة الحصان لقياس القدرة القصوى لماكينات الاحتراق الداخلي للسيارات والشاحنات والحافلات والسفن. [المترجم].

البرية). ومن خلال تعلم اللغة الإنجليزية يستطيع الشاب الأفريقي التعرف على الدين الغربي (المسيحية) - مقارنة بدينه البدائي سيظل الدين الغربي قائما في ظل تحديات العصر الحديث. لا غرابة إذن في أن الباحث الأفريقي الذي نفد صبره مازال يدعو إلى مزيد ومزيد من تعلم اللغة الإنجليزية. ويميل الأفارقة إلى اعتبار أي نوع من أنواع الرعاية للغة العامية الأفريقية بمنزلة مؤامرة سياسية ماكرة لإبعادهم عن تيارات المعرفة والثروة والسلطة الواسعة التي تنبجس من الينابيع الدائمة للغات العظيمة. (مكانة اللغة الإنجليزية، 217).

كانت الفكرة التي مفادها أن اللغة الإنجليزية هي جواز السفر للخروج من ثقافة أفريقية رديئة هي حجر الزاوية في التعليم الاستعماري. لقد كانت فكرة رُوج لها على نطاق واسع وعلى نحو جدي لا غبار عليه واستُخدمت لتبرير حقيقة أن اللغات الأفريقية على الرغم من عدم التخلي عنها تماما لم تكن في النهاية مفيدة للأفارقة مثل اللغة الإنجليزية. كان ماكينزي يجادل بأن الأفارقة كانوا متفقين مع هذه الفرضية ومن ثم رأى في تدريس اللغات الأفريقية في المدارس محاولة لحرمانهم من التعليم المتميز والمتكامل. بالنسبة إلى ماكينزي كانت نقطة البداية والنهاية هي ما أوجده الاستعمار بالفعل وما تركه من خلفه. لقد لاحظ ألبرت ميمي Albert Memmi في كتابه «المستعمِر والمستعمَر» The Colonizer and the Colonized أن المستعمِرين قد أوجدوا أولا ظروف الفقر بين الأفارقة ثم عادوا واتهموا الأفارقة بأنهم فقراء لأنهم كسالى[10]. في هذه الحالة أوجد التعليم الاستعماري الظروف التي من خلالها يرى الأفارقة الإنجليزية كلغة عتيدة تُجسد معنى القوة بينما تبدو اللغات الأفريقية أقل شأنا. بلا شك كانت هناك مكاسب مادية وتعليمية حقيقية في إتقان اللغة الإنجليزية ولا توجد فائدة تذكر من وراء إتقان أي لغة أفريقية في ظل النظام الاستعماري الجاثم على صدر البلاد.

لقد أثار ماكينزي أيضا مسألة ما إذا كان على الأفارقة الكتابة بلغاتهم المحلية أو باللغة الإنجليزية. أما عن أوجه التقاطع بين اللغات الأفريقية واللغات الغربية فقد أشار ماكينزي إلى أن اللغة الإنجليزية هي لغة الأدب الأفريقي لعدد من الأسباب من أهمها:

> أن الوظائف المربحة متاحة للشخص الذي يتقن الإنجليزية والذي لا تُقيده لغته الأصلية ببيئته الفقيرة. ثانيا لا يستطيع الناشرون توفير عدد كبير من الآداب بخمسمائة لغة أفريقية مختلفة ولو تمت عملية النشر بكل هذه اللغات فلن يغطي الطلب عليها تكاليف الطباعة. علاوة على ذلك لا يمكن للقبائل الصغيرة ذات الأعداد الضئيلة (قلة منهم حصلوا على أفضل تعليم على أي حال) أن تنتج عددا معتبرا من المؤلفين أو حتى المترجمين الذين يمكنهم توفير مواد صالحة للنشر مكتوبة بلغاتهم الأصلية. أما عند الكتابة باللغة الإنجليزية فيمكننا الولوج إلى مجالات واسعة ومتنوعة (217-18).

لقد اعتبر ماكينزي اللغة الإنجليزية لغة التوظيف والتقدم الاجتماعي حيث تعمل على توحيد الأفارقة من مختلف الأعراق واللغات كما رأى أن تلك الأعراق والإثنيات قليلة العدد لن يكون لديهم موارد لتطوير لغاتهم الأصلية وبذلك توارت اللغات الأفريقية خلف الستار. وهكذا توقع ماكينزي الحجج التي سوف يتذرع بها الكُتاب الأفارقة مثل تشينوا أتشيبي وكين سارو ويوا Ken Saro-Wiwa ومن سار في ركابهما من الأدباء الذين دافعوا عن اللغة الإنجليزية لتظل لغة الأدب الأفريقي بعد إنهاء الاستعمار.

كُتاب ماكيريري ومسألة اللغة في التقاليد الأدبية الأفريقية

مثل غيرهم من الأفارقة المتعلمين كان الكُتاب هم الضحايا المباشرين لسياسة التكيف التعليمي التي اقتضت تدريس اللغات الأفريقية كلغات للتعليم في السنوات القليلة الأولى من المراحل الدراسية الباكرة يليها انغماس تام للطلبة في تعلم اللغة الإنجليزية. وبحلول الوقت الذي ينهي فيه الطلبة تعليمهم سواء بعد المدرسة الابتدائية أو الجامعة تصبح اللغة الإنجليزية بالنسبة إليهم لغة الفكر والخيال والإبداع - لغة الجماليات. عندما سُئل الكاتب توتولا لماذا لم يكتب بلغة اليوروبا واستخدم اللغة الإنجليزية بدلا من ذلك أجاب توتولا «لم أكتب بلغة اليوروبا لأنني عندما بدأت الكتابة لم نكن نأخذ لغتنا وعاداتنا على محمل الجد. فأي شيء جيد في المزرعة نُطلق عليه بلغتنا اسم «أونيبو» - وكان لدينا أوبي أونيبو

(أناناس) وإيمو أونيبو (أرنب)... إلخ. لا، أنا لا أرغب في الكتابة باللغات الأفريقية. أنا أفضل ثقافتي الخاصة أي الإنجليزية» (أجاييه، عاموس توتولا، 158). لقد تشرب توتولا الدرس الاستعماري حتى النخاع حيث يُسمح للغات الأفريقية أن تُستخدم في مناقشة شؤون الحياة اليومية العادية من دون أن تُستخدم في المناقشات الجادة[11]. في دراسة بعنوان «لغة الأدب الأفريقي: شهادة كاتب» رصد الكاتب النيجيري كين سارو ويوا هذه الازدواجية اللغوية غير المتوازنة قائلا:

> عندما ذهبت إلى المدرسة الابتدائية في العام 1947 كنت أدرس وأتعلم بلغتي الأم خلال العامين الأولين. خلال السنوات الست التالية من سنوات الدراسة في المدرسة الابتدائية كان التدريس يتم باللغة الإنجليزية التي سرعان ما طبعت نفسها في ذهني كلغة للتعليم والتعلم. كانت لغة «خانا» المحلية هي لغة اللعب وقد ظهرت في جدول الصف الدراسي مرة أو مرتين في الأسبوع باعتبارها لغة محكية عامية. لقد استمتعنا بجلسات رائعة عن رواية القصص بلغة «خانا». لقد تحدثنا بلغة «خانا» في المنزل وقرأنا الكتاب المقدس في الكنيسة بلغة «خانا». لقد كان ذلك كافيا لأن يجعلني أجيد لغة «خانا» حتى هذا اليوم (153).

بالنسبة إلى الكاتب كين سارو ويوا، فإن اللغة المحلية كانت تصلح للاستخدام في الأمور ذات الصبغة الشفاهية فقط أما اللغة الإنجليزية فهي لغة التعليم العالي. في التعليم الاستعماري لم يكن للقصص الشفاهية الأفريقية أي ميزة فنية[12]، ومن ثم لم تكن جديرة بأي اهتمام علمي[13]. وعلى رغم ذلك أثبت الباحثون أن الأدب الشفاهي كان يشكل نموذجا جماليا وهو ما أطلقت عليه ليندا هانتر في دراستها عن جماليات لغة الهوسا الشفاهية اسم «الفنون اللفظية» التي اشتملت على الإيقاعات والاستعارات واللغة الشارحة الوصفية وما إلى ذلك. لقد صاغ عالم اللغويات الأوغندي بيو زيريمو Pio Zirimu مصطلح «الأدب الشفاهي» للكشف عن ألفاظ الكلام كوسيلة جمالية للتعبير وتحرير الكلام مما أسماه «استعمار الأدب الشفاهي»[14]. لكن الأدب الشفاهي سوف يظل راسخا في مكانه وكان من المفترض أن يُعبَّر عنه باللغات الأفريقية. وفي حين أن الأدب الشفاهي مساوٍ من الناحية

الجمالية للكتابة الأدبية فإنه أصبح شيئا من الماضي. ولطالما كانت اللغة الإنجليزية هي لغة الأدب، وكما سأناقش لاحقا كانت اللغة بالنسبة إلى كُتاب ماكيريري هي أيضا لغة المهمة العاجلة لإنهاء الاستعمار. وبحلول الوقت الذي كان فيه الأدباء الأفارقة يستعدون لكتابة رواياتهم وقصائدهم الأولى كان من المفترض بالفعل أن تكون اللغة الإنجليزية هي لغة الكتابة. ولذلك سطر نجوجي أول أعماله الأدبية الرئيسة باللغة الإنجليزية بعدما سار لاحقا على نهج ما قاله الشاعر البريطاني وليام وردزورث عن الكتابة بـ «لغة الرجال»[15].

أما بالنسبة إلى الأدباء المجتمعين في مؤتمر ماكيريري فقد كان الكاتب أوبي والي هو من وقف في الجانب الخطأ من التاريخ الأدبي من خلال التشكيك في عنوان المؤتمر «الأدباء الأفارقة الذين يكتبون باللغة الإنجليزية». وقد التقط نجوجي هذه المفارقة عندما كتب في دراسته «إنهاء استعمار العقل» أنه عندما كان طالبا ولم يكتب سوى قصتين قصيرتين باللغة الإنجليزية كان مدعوا ومُرحَّبا به لحضور مؤتمر ماكيريري، بينما لم يُدعَ الكاتب التنزاني «شعبان روبرت الذي أصبح أعظم شاعر شرق أفريقي على قيد الحياة على رغم ما يملك من عديد من الأعمال النثرية والشعرية المنشورة باللغة السواحيلية، وكذلك لم تُوجَّه الدعوة إلى الكاتب النيجيري الكبير فاجونوا Fagunwa الذي نشر مؤلفات كثيرة كُتبت بلغة اليوروبا» (6). الواقع أن مناورة الكاتب أوبي والي التي جاءت في افتتاحية المؤتمر كانت لا تقتصر على التساؤل عن سبب عدم دعوة عاموس توتولا للمؤتمر (وهو كاتب أفريقي كبير) بل الاستغراب من عدم مناقشة أعماله في الجلسات الرئيسة للمؤتمر. وأشار أوبي إلى أن السبب - على نحوٍ جزئي - قد يُعزى إلى أنه (توتولا) قد خرج عن خط المحدد له بعدما حققت أعماله شهرة بالخارج لاستخدامه نوعية من التعبيرات الإنجليزية الركيكة والهابطة التي لا تنتمي إلى إبادان(*) وكذلك لا تنتمي إلى ماكيريري (281). أي أن استخدامه للغة الإنجليزية المتدنية كان منحطا ومُحرجا للنخبة النيجيرية ولم يعكس أهداف الكاتب الأفريقي المثقف الضليع في اللغة الإنجليزية القياسية والمعيارية المعتمدة.

(*) مدينة المثقفين في نيجيريا في الستينيات. [المترجم].

ثم واصل والي نقاشه مؤكدا أنه نظرا إلى أن الكُتاب الأفارقة قد استعاروا من التعريف الأوروبي للأدب شكله ومضمونه فإن «الأدب الأفريقي أصبح مجرد لاحقة ذيلية في التيار الرئيس للأدب الأوروبي» (282). لقد أصبح أدبا أوروبيا بمواضيع أفريقية. كما أشار والي إلى أن أغلبية الأفارقة محرومون من التمتع بالأعمال الأدبية المنشورة باللغات الأوروبية. وأضاف والي أن «أقل من واحد في المائة من الشعب النيجيري لديهم إمكانية التعاطي مع مسرحية «رقصة في الغابات» للكاتب النيجيري وولي سوينكا أو القدرة على فهمها، على رغم أن تلك المسرحية كانت من أجل الاحتفال باستقلالهم الوطني لأن المسرحية قد رُبطت بمصطلحات وتقاليد الثقافة الأجنبية» (282). أثار والي سؤالا مركزيا ظل صداه يتردد في أذني نجوجي فيما بعد: لمن يكتب الكاتب الأفريقي؟

كان والي على دراية ببعض الحجج والبراهين التي طرحها باحثون مثل ماكينزي الذي شعر بأن اللغات الأفريقية لا يمكن أن توفر مستقبلا تراكميا متناميا - مستقبلا يضمن نشوء واستمرارية تقليد أدبي راسخ. في كتابه «طريق الأدب الأفريقي المسدود» ذكر أوبي والي ما يلي: «بالطبع ستظهر جميع الحجج السهلة القديمة مرة أخرى - تعدد اللغات الأفريقية ومحدودية الجمهور الذي لا يتعدى مجموعات صغيرة من التجمعات القبلية ومسائل الإملاء والتهجئة وصعوبات تمثيل أصوات اللغة الأفريقية برموز مكتوبة أو مطبوعة وكل ما تبقى من هذه الحجج والتبريرات» (283). لكن بالنسبة إلى الكاتب أوبي والي لم تكن هذه الأسباب مبررات تستدعي التخلي عن الأدب الأفريقي. كانت تحديات يمكن التغلب عليها؛ لذلك استمر والي في النقاش على النحو التالي:

> أعتقد أن كل لغة لها الحق في أن تتطور لتصبح أدبا. لا يوجد مكان في العالم بما في ذلك أوروبا تمت فيه محاولة إنشاء وحدة أدبية زائفة بالطريقة التي نقوم بها اليوم في أفريقيا. لطالما قوبلت المشكلة بإيجاد حلول من بينها البحث عن آلية لترجمة الإنجازات الأدبية البارزة إلى لغات أخرى وخاصة اللغات الأكثر انتشارا وتأثيرا في العالم (283).

بالنسبة إلى أوبي والي كان يجب في مواجهة تلك التحديات أن ينمو ويتطور العرف الأدبي الأفريقي. في هذا السياق استدعى والي كفاح ونضال الأدباء الإنجليز في سبيل نشر اللغة الإنجليزية حيث قال:

يتساءل المرء عما كان سيحدث للأدب الإنجليزي على سبيل المثال إذا أهمل كُتاب وأدباء كبار مثل وليام شكسبير والشاعر إدموند سبنسر وجون دون وجون ميلتون اللغة الإنجليزية وكتبوا باللغتين اللاتينية واليونانية لمجرد أن هاتين اللغتين كانتا من اللغات الكلاسيكية العالمية في عصرهم. على الرغم من أن رجلا مثل جون ميلتون كان يمكنه الكتابة بسهولة ويُسر باللغتين اللاتينية واليونانية فإنه قدم أعماله الرئيسة بلغته الأم من دون اهتمامه بالشهرة العالمية التي كانت تحوط كل من كان يكتب بهاتين اللغتين آنذاك. إن الأدب في النهاية هو توظيف واستثمار لإمكانيات اللغة (283).

إذا كان للأدب الأفريقي أن ينمو ويتطور - وفق وجهة نظر والي - فإن اللغة الوحيدة القابلة للاستمرارية في هذا الصدد والتي يحتاج إليها الكاتب الأفريقي هي اللغة الأفريقية. خلاف ذلك فإن المحاولات الرامية لأفرقة اللغات الأوروبية أو جعلها ذات صبغة أفريقية - بحيث تحمل وجهة نظر أفريقية للعالم - ستؤدي إلى طريق مسدود. عندئذ سيتحول الأدب الأفريقي إلى أدب أفرو-أوروبي. في سياق متصل جادل والي بأنه إذا كان على الكُتاب الأفارقة أن يكتبوا باللغات الأفريقية فيجب على نقاد الأدب الأفارقة أن يحذوا حذوهم. وأضاف والي: «ما أدافع عنه هنا ليس سهلا لأنه يستلزم قدرا كبيرا من العمل الشاق والتفكير الجاد. لذلك قد يضطر بعض النقاد «الرواد» إلى الالتحاق بمدرسة الدراسات اللغوية الأفريقية وهي مهمة شاقة علاوة على معرفة بعض اللغات الأفريقية المهمة قبل تعميم وصياغة جميع أنواع النظريات الفلسفية والأدبية ذات الصلة» (283). إذا كان الأدب ونقده متكافئين فلا يمكن لأحدهما أن يستمر في الحياة من دون الآخر. من وجهة نظر والي لا يمكن للأدب الأفريقي المكتوب باللغات الأفريقية أن يزدهر إذا كان النقد الأدبي المصاحب له مكتوبا باللغات الأوروبية. إن علاقة اللغة بالنقد الأدبي الأفريقي لم تتحول إلى قضية مركزية بين النقاد حتى وقت قريب ولكن إذا كُتب مزيد من الأدب باللغات الأفريقية فإن المعنى الضمني هو أن النقد الأدبي الموازي يجب أن يكون بتلك اللغات. يُذكرنا هذا النقاش بأطروحة صموئيل جونسون عندما قال «إن المجد الرئيس لكل أمة ينشأ من أقلام مؤلفيها» (معجم

اللغة الإنجليزية -xxvi). اختتم والي مقالته بالقول إن مستقبل اللغات الأفريقية يعتمد على الكُتاب الأفارقة:

> السبب الرئيس لدراسة اللغة هو أنها تحتوي على أدب عظيم - أو شكل من أشكال الأدب. وهذا ما دفع الباحثين والمفكرين مثل تي. إس. إليوت وعزرا باوند إلى دراسة اللغات الشرقية كجزء من تجاربهم الشعرية في وقت مبكر من هذا القرن(*). ليس هناك شك في أن اللغات الأفريقية ستواجه انقراضا حتميا إذا لم تجسد نوعا من الأدب الذكي. أفضل طريقة لتسريع هذا الانقراض تكون من خلال الاستمرارية في تصديق وهمنا الحالي بأنه يمكننا إنتاج الأدب الأفريقي باللغتين الإنجليزية والفرنسية (335).

إذا لم يكن للغة مثقفون يشتغلون بها ويعملون من أجلها، فإنها لا يمكن أن تنمو أو تتطور وهذا بالضبط ما فعله التعليم الاستعماري. لقد علَّم الاستعمار المفكرين الذين انفصلوا عن لغتهم وأصبحوا منهمكين على نحوٍ جوهري في تنمية ذلك الجسم الأدبي الذي أصبح معروفا ومُصنفا تحت فئة أدب الكومنولث. اللغات الأفريقية من دون انحياز الكُتاب والفلاسفة والعلماء لها ومن دون مساهمات الطبقة المثقفة بأكملها في تطويرها سوف تضمُر وتنقرض وتصبح لغات تستخدم لأغراض اجتماعية.

لقد ضُمِّنت مسألة اللغة بالفعل في النصوص الأدبية المكتوبة باللغة الإنجليزية سواء كان ذلك في الشخصيات التي تعبر أحيانا عن نفسها بلغة أفريقية أو الأمثال المترجمة إلى اللغات الأفريقية. لقد أجبرت المقدمة النارية - التي افتتح بها أوبي والي حديثه في المؤتمر - جيل ماكيريري على مواجهة مسألة اللغة مواجهة واعية وتفسير اختيارهم للغة بطريقة لم يسبق لهم الاضطلاع بها من قبل في أعقاب انشقاق الأدباء إلى مجموعتين حيث أوجدت إحداهما مبررات لكتابة الأدب الأفريقي باللغة الإنجليزية، بينما ساقت الأخرى الحجج لتبرير الكتابة باللغات الأفريقية المتعددة.

(*) المقصود هنا مطلع القرن العشرين. [المترجم].

في أحد جوانب النقاش قدم الأدباء حججا كانت على علاقة عكسية مع تصورات مفكرين مثل صموئيل جونسون الذي جادل من أجل إنشاء لغة إنجليزية قياسية موحدة[16]. أما في أفريقيا فإن اللغة الإنجليزية سوف توحد وتجمع شمل الأشخاص المختلفين والمتنوعين الذين يتحدثون لغات محلية متعددة. اللغة الإنجليزية هي الناقل لثقافة راقية وحضارة ثرية ومن ثم فهي مرغوبة أكثر من جميع اللغات الأفريقية المحلية. ولا يمكن ترك تعلم اللغة الإنجليزية لأنها لا غنى عنها في الحراك الاجتماعي الصاعد. في الوقت نفسه ومن خلال الجدل بشأن اللغات في أفريقيا تكررت الإشارة إلى الجدل المماثل الذي أثير بشأن البعد الطبقي عندما تمت المناقشات بخصوص اللغة الإنجليزية في إنجلترا، والفارق بين الحالتين أن اللغة الإنجليزية القياسية المعتمدة كانت لغة النخبة بينما يتحدث اللغات الأفريقية الدهماء من الفلاحين والفقراء. علاوة على ذلك كانت اللغة الإنجليزية هي اللغة الرسمية للحكومة والمحاكم والتعليم.

الجدير بالذكر أن الحجج نفسها المستخدمة للدفاع عن اللغة الإنجليزية لتصبح لغة الشعب الإنجليزي في مواجهة سطوة اللغتين اللاتينية والفرنسية، استُخدمت من قِبل أولئك الأفارقة الذين يدافعون عن استخدام اللغات الأفريقية. مما لا شك فيه أنه لا يمكن للأدب الوطني أن يكون بلغة غريبة عن الثقافة المحلية خاصة بعدما فُرضت لغة استعمارية على البلاد من خلال الغزو الإمبريالي. بالتبعية فإن إنهاء الاستعمار من خلال استخدام لغة المستعمِر والحفاظ عليها في الوقت ذاته سيكون تناقضا واضحا. ولذلك، لا مفر من أن يكون الأدب والأعمال الرسمية للحكومة باللغات التي يفهمها أغلبية الناس.

هل يُعتبر الجدل بشأن الكتابات الأفريقية باللغة الإنجليزية قضية لغوية وطنية تخص أفريقيا بأسرها؟

جاءت مبررات استخدام اللغة الإنجليزية في أفريقيا على شكل عدة موجات وروافد مترابطة ومتلاحقة تصب في محيط فقه اللغة الإنجليزية العميق. وقد جسَّد التبرير الأول أطروحة ماكينزي القائلة بأنه بسبب التنوع اللغوي يمكن للغة الإنجليزية أن تكون بمنزلة لغة جامعة توحد الأفارقة وتجمع شتاتهم اللغوي في لغة واحدة - ليس

فقط داخل البلدان ذات الأعراق المتعددة ولكن بين الشعوب من مختلف البلدان الأفريقية. وترتبط بهذا التبرير الحجة القائلة بأن اللغة الإنجليزية هي اللغة التي جعلت من الممكن للأفارقة المتنوعين عرقيا أن يتحدوا في النضال ضد الاستعمار. كذلك زعم الكُتاب الأفارقة أن اللغة الإنجليزية كانت ولاتزال لغة عالمية ذات قوة نافذة وبأس شديد وقد جاءت إلى أفريقيا لتظل باقية - ولذلك كان استخدامها أمرا واقعيا براغماتيا. يعتقد هؤلاء الكُتاب أيضا أنه من الممكن جعل اللغة الإنجليزية ذات صبغة أفريقية حاملة لتجربة أفريقية خالصة علاوة على أن اللغة التي يختارها المؤلف للكتابة في نهاية المطاف هي اختيار شخصي لا يتمخض عن تداعيات اجتماعية وثقافية.

أما بخصوص العلاقة بين اللغة الإنجليزية والوحدة الأفريقية فقد كتب أتشيبي زاعما أن اللغة الإنجليزية في معظم الأحيان استطاعت أن «تلملم شمل عديد من الشعوب التي سار كل منها في طرق متنوعة ومسالك متعددة، ومنحتهم لغة يتحدثون بها بعضهم مع بعض» (الكاتب الإنجليزي والأفريقي (28)). أما الكاتب كين سارو ويوا فعلى الرغم مما جاء في مقال كتبه في العام 1992 فقد سار في نهاية المطاف على خطى أتشيبي وجادل بأنه قادم من عرقية صغيرة اعتبرها مستغَلة ومستعمَرة من قبل المجموعات العرقية الأفريقية الأكبر لذلك منحته اللغة الإنجليزية القوة ومكنت أمثاله من الذين ينتمون إلى أقليات صغيرة من التواصل من خلالها بعضهم مع بعض ومع الآخرين (لغة الأدب الأفريقي (54)). وعلى العكس من ذلك فإن الكتابات بلغات محلية مثل «خانا» أو «الإيجبو» أو غيرهما من اللغات الأصلية سوف تسهم في تأجيج التوترات العرقية وهو أمر - وفق تصوره - كان نجوجي يفعله في كينيا[17]. بالنسبة إلى الأديب سارو ويوا فهو تماما مثل أتشيبي حيث أتاحت له اللغة الإنجليزية أيضا أن يعرف الكثير عن قارة أفريقيا بأسرها على نحوٍ يتعدى الحدود الإقليمية لكل دولة على حدة(*). وهكذا اختتم سارو ويوا مقاله قائلا: «أنا سعيد لأن هذه اللغة (أي الإنجليزية) جعلتني أفريقيًا أفضل بمعنى أنها منحتني الفرصة لمعرفة مزيد من المعلومات عن الصومال وكينيا وملاوي وجنوب أفريقيا أكثر مما كنت سأعرفه بطريقة أخرى»(157).

(*) ما يطلق عليه المركزية الأفريقية. [المترجم].

كما قدم الكاتب إمفيليلي حجة مماثلة في رده على أوبي والي عندما تساءل:

> لو افترضنا أننا اجتمعنا في ماكيريري لمناقشة الأدب الأفريقي المكتوب بلغات السكان الأصليين، فما اللغة المشتركة التي ستساعدنا في فهم الكتب التي تُناقَش؟ كم عدد الكُتاب حتى لو كتبوا جميعا بلغات السكان الأصليين الذين كانوا سيفهمون ما يُتحدث عنه فيما يتعلق بالنصوص العامية والشفاهية؟ ما نوعية المشاكل الشائعة التي كنا سنتحدث عنها مثل تلك التي واجهناها نحن الأدباء الذين نكتب باللغة الإنجليزية؟ إن المشكلات التي نوقشت كانت حقيقية وتستند إلى حقيقة الأدب الإنجليزي الأفريقي أي «الأدب الأفريقي المكتوب بالإنجليزية» على الرغم من أن والي يعتقد أنه من الوهم التفكير في إنتاج الأدب الأفريقي باللغتين الإنجليزية والفرنسية. في الواقع لا فائدة من محاولة التخلص من هذا الحجم من الكتابات عن أفريقيا باللغات الأوروبية. (الأدب الأفريقي والجامعات 337 African Literature and the Universities, 337.

رأى الأديب إمفيليلي أن جزءا من الأدب الأفريقي كان متاحا بالفعل ومكتوبا باللغة الإنجليزية ولولا اللغة الإنجليزية ما كان هذا الأدب موجودا. الواقع أن اللغة الإنجليزية كانت بالنسبة إليه هي اللغة الأنسب للنضال والكفاح ضد الاستعمار ومناهضة الفصل العنصري. تحدث إمفيليلي على نحوٍ خاص عن نمو اللغة الإنجليزية ونضالها ضد اللاتينية والفرنسية من أجل البقاء مؤكدا أن الكُتاب مثل ميلتون وشكسبير وغيرهما

> لم يكونوا بحاجة إلى التخلي عن اللغة الإنجليزية، لأن هؤلاء الكُتاب لم يكونوا ملتزمين بالنضال ضد الاستعمار ولم يتعرضوا للتمييز كما هو الحال مع الرجل الأسود في أفريقيا. لم يكن الإنجليز بحاجة إلى حشد مجموعة متنوعة من القبائل التي تتحدث لغات مختلفة ضد قوة استعمارية أو فاشية غاشمة. لم يكن الناس يتحدثون في الشوارع اللاتينية واليونانية عندما كان شكسبير وميلتون وغيرهما يكتبون أعمالهم الأدبية بالإنجليزية. كانت هذه اللغات من بقايا الماضي، مجرد حفريات دراسية

وأكاديمية. لذلك أصبحت الإنجليزية والفرنسية في أفريقيا اللغتين المشتركتين لتأسيس جبهة قومية ضد الظالمين والمغتصبين البيض. وأينما تراجع الرجل الأبيض بالفعل، كما هو الحال في الدول المستقلة، لاتزال هاتان اللغتان تشكلان قوة موحدة وتعملان ضد الاستعمار. ومن ناحية أخرى سوف تحتاج كل دولة على حدة إلى إيجاد لغة رسمية أفريقية تخصها بمفردها وسوف يتم ذلك على مراحل متتالية. وسوف تحتاج اللغات الأفريقية إلى تطوير مصطلحات تقنية ومفردات تلبي احتياجات الفكر التحليلي المنهجي المعاصر[18].

لقد كان هناك قليل من التستر على واقع التحدث باللغة الإنجليزية في أفريقيا، أما في أفريقيا الاستعمارية وأفريقيا فيما بعد إنهاء الاستعمار فقد كانت اللغة الإنجليزية لغة يتحدث بها أناس ينتمون إلى مجموعات صغيرة من النخب السوداء المثقفة والتي لا يتعدى عددها على الأرجح بضعة آلاف. ووفق المناقشات التي دارت في الفصل الأول كانت اللغة الإنجليزية في أفريقيا لغة نخبوية تتحدث بها أقلية صغيرة للغاية وكانت تضطلع بدور محدد آنذاك يشبه الدور الذي اضطلعت به اللغتان اللاتينية والفرنسية في إنجلترا إبان القرن الثالث عشر. وإذا كانت اللغة الإنجليزية بالفعل قد أدّت دورا في إنهاء الاستعمار في أفريقيا لأنها تُشكل قوة موحدة فإنها كانت تضم نخبا أفريقية صغيرة وتوحدهم معا. في السياق ذاته وبعبارة أخرى: لن يتمكن الفلاحون والعمال من متابعة فعاليات مؤتمر العام 1962 وما يتمخض عنه من تداعيات وإجراءات ولن تتمكن هذه الفئات من الاطلاع على مناقشات النخبة السياسية بشأن مستقبلهم. لقد تجاهل إمفيليلي أيضا نقطة مهمة للغاية: لقد نمت اللغة الإنجليزية واشتد عودها من خلال الاستخدام والممارسة وليس كأثر لاحق للتطور والتنمية السياسية. ومن البديهي أنه يمكن للغة المستخدمة دون غيرها تطوير «المصطلحات الفنية والمفردات».

وعلى رغم ذلك، فإن وجهة نظر إمفيليلي سالفة الذكر لها فوائد ومزايا عديدة. في انتقادهما لكُتاب اللغة الإنجليزية الأفارقة أخطأ كل من والي ونجوجي لأنهما لم يلاحظا كيف تحول أدب ماكيريري لاحقا إلى أدب مناصر للقضايا الأفريقية بأسرها. كان الأفارقة يكتسبون إحساسا بأفريقيا الكبرى من خلال «سلسلة الكُتاب الأفارقة»

الناطقة باللغة الإنجليزية. بالنسبة إلى أدباء ماكيريري لم تكن الكتابة الناطقة بالإنجليزية مناقضة أو مخالفة للهوية الأفريقية. وقد رصد سايمون جيكاندي هذا الشعور بالهوية الأفريقية في مقالته «تشينوا أتشيبي واختراع الثقافة الأفريقية» عندما قال:

> شخصيا لم أقابل تشينوا أتشيبي على الإطلاق لكن في كل مرة كنت أقرأ فيها رواياته أو مقالاته أو أعماله النقدية كنت أشعر كأنني عرفته طوال حياتي. يواصل جيكاندي أطروحته قائلا: «إذا كان فعل القراءة وإعادة القراءة يؤسسان شبكات من الروابط بين القُراء والكُتاب والسياقات المختلفة، وإذا كانت النصوص مهمة بالفعل لتنمية أنماط المعرفة فإن رؤيتنا وتصوراتنا تتطور فيما يخص الموضوعات والأشياء والصور التي نربطها ببعض الأماكن والمؤسسات. إذن يمكنني القول من دون مواربة إنني أعرف أتشيبي منذ أن كنت في الثالثة عشرة من عمري» (3).

هناك دائما شيءٌ من المعرفة التي يتقاسمها الأفارقة من مختلف البلدان إذا اجتمعوا معا للمرة الأولى. هذه المعرفة المشتركة يصعب تحديدها كميا. علاوة على أننا (الأفارقة) قد قرأنا الكتب نفسها بفضل الممارسات التعليمية المعيارية الموروثة من التعليم الاستعماري. قد يختلف الأمر من بلد إلى آخر لكن يمكنني القول إنني لا أعرف أيا من الأفارقة من أبناء جيلي ممن التحقوا بالمدرسة الثانوية ولم يقرأوا رواية تشينوا أتشيبي «أشياء تتداعى» أو رواية نجوجي واثيونجو «وسط النهر». ومن ثم، يصبح الكُتاب الأفارقة كتابا وطنيين في دول خارج بلادهم. ذكر والدي (نجوجي) حديثا عن لقاء مع أحد عشاق أتشيبي في مطار جومو كينياتا في العام 2010 عندما كنا في طريقنا لحضور مهرجان «كواني» الذي نُظِّم بشأن موضوع الكُتاب عبر الأجيال المختلفة. كان تشينوا أتشيبي قد وافته المنية من فوره. وإجلالا وتحية لأتشيبي كتب أبي (نجوجي) في إحدى الجرائد تحت عنوان «أتشيبي الذي عرفته» قائلا:

> بينما كنا (نجوجي وابنه) نسير نحو مكتب الجوازات والهجرة في مطار جومو كينياتا جاء رجل نحوي. كانت يداه ترتجفان حرفيا عندما

عرف عن نفسه كأستاذ يدرس الأدب في زامبيا.

قال الأستاذ: «معذرة سيد أتشيبي، لقد قال لي أحدهم إنك السيد أتشيبي. لطالما أردت مقابلتك».

قلت «لا أنا لست الشخص المقصود لكن هاهو السيد أتشيبي». قلت ذلك مشيرا إلى ابني الشاب (موكوما)(*).

قلت ذلك قاصدا أن صغر سن ابني الشاب سوف يوحي إليه بوضوح أنني أمزح. لكن ذلك لم يحدث فقد أمسك أستاذنا بيدي ابني موكوما ممتنا أنه صافح أخيرا البطل الذي كان يحلم بلقائه. يُظهر هذا الموقف الذي وقع في العام 2010 والذي حُدِّدت فيه هوية أتشيبي على نحوٍ خاطئ كيف تحول الرجل إلى شخصية أسطورية وهو يستحق ذلك. لقد كان الشخصية الأكثر أهمية في تطور الأدب الأفريقي الحديث ككاتب ومحرر وبكل بساطة كإنسان[19].

وكما أتذكر كان ذلك الموقف محرجا ولكنه كان مُضحكا وممتعا ولم يستمر أكثر من بضع دقائق. تصافحنا وضحكنا ثم ودع بعضنا بعضا. كما أشار والدي أيضا في المقالة نفسها إلى أن البعض ظنوا عن طريق الخطأ أن وولي سوينكا هو أتشيبي. من ناحية أخرى كان البعض عن طريق الخطأ وفي كثير من الأحيان يظنون أنني موكوما ابن أتشيبي بما يكفي لجعلي أشك في أبوَّتي(**).

كما كتب أخي واسمه تي Tee مقالا في إحدى الصحف[20] كإشادة وتكريم لأتشيبي بعد وفاته. في مقالة بعنوان «تلال النمل في أبرديرز: كيف فقد أتشيبي وجبة الغداء» روى (تي) كيف سافر في صحبة والدي (نجوجي) وأتشيبي إلى منطقة كيناجوب الريفية في كينيا. وفي أثناء وجودهم قرروا الحصول على بعضٍ من طعام محلّي يُسمى «نياما تشوما» وهو لحم مشوي. كان أتشيبي مستمتعا بسبب تعرف الناس عليه وهو في مكان قصيٍّ وبعيد عن نيروبي وعن الجامعة: أناس عاديون في قرية صغيرة في أعماق كينيا تعرفوا عليه (أتشيبي) وكانوا يهتفون باسمه. لكن قد تأتي الرياحُ بما لا تشتهي السفن:

(*) مؤلف هذا الكتاب. [المترجم].
(**) مؤلف الكتاب يقدم هذه العبارة على سبيل المزاح. [المترجم].

أتى إلى مائدة الغداء رجل في منتصف العمر، وبعد أن استقبل أتشيبي جعل نفسه في وضعية مناسبة على المائدة بحيث تمكن من الحصول على كميات وفيرة من اللحم من الصينية الكبيرة المصنوعة من الصفيح. قال لأتشيبي وقطع اللحم تملأ فمه: «كتابك «وسط النهر» قصة لا بأس بها». ثم بدأ في جمع عظام يكسوها اللحم في الركن المخصص له من الصينية قبل أن يغزو أماكن أبعد للحصول على قطع لحم أكثر نضارة(*).

وبعيدا عن الطبيعة الفكاهية لهذه اللقاءات فإنها تشير إلى هوية أفريقية ممتدة تجمع الأفارقة معا - هوية جعلت مواطنا من زامبيا يُصاب بصدمة أخرجته عن شعوره وهو يركض نحو شخص ظن أنه أتشيبي. كان المواطن الزامبي يشعر بالسعادة لأنه سوف يتحدث مع أتشيبي وعلى رغم ذلك لم يفاجأ بما يكفي - بعدما عرف الحقيقة - لاعتقاده أن لقاء أتشيبي لم يكن شيئا مستحيلا[21]. كذلك لايزال التعرف على أتشيبي في منطقة ريفية نائية من كينيا أمرا «مألوفا» وفق المصطلح الذي استخدمه جيكاندي. بلا ريب ثمة عدد قليل من الأدباء المتعلمين فقط يمكنهم التعرف على الأمور السياسية وعلم الجمال والفلسفات من خلال إتقان اللغة الإنجليزية. ولكن حتى بالنسبة إلى أولئك الذين لا يستطيعون[22] ذلك لايزال الأمر مهما.

اللغة والتجربة الأفريقية

بخصوص الجدل بشأن قدرة اللغة الإنجليزية على نقل التجربة الأفريقية رأى الكُتاب أن هذه المسألة يمكن تحقيقها بطريقتين، الأولى من خلال أفرقة(**) اللغة الإنجليزية - أي إضفاء الطابع الأفريقي عليها - والأخرى من خلال ممارسة العنف مع اللغة الإنجليزية أو من خلال خوض معركة معها. في مقاله الموسوم «اللغة الإنجليزية والكاتب الأفريقي» قال أتشيبي ما يلي: «يجب أن يهدف الكاتب

(*) كتاب «وسط النهر» من كتبه لم يكن أتشيبي بل نجوجي ولكن يعمد الرجل إلى الخلط بين الكتاب والعناوين والشخصيات حتى يكسب أكبر قدر ممكن من الوقت للأكل. [المترجم].

(**) يمكن استنساخ الفعل «يؤفرق» مجازيا من الكلمة الإنجليزية ولا ضير في ذلك (Africanize). [المترجم].

الأفريقي إلى استخدام اللغة الإنجليزية بطريقة تبرز رسالته على نحوٍ أفضل من دون تغيير اللغة إلى الحد الذي تفقد فيه قيمتها كوسيلة للتفاهم الدولي. يجب أن يهدف الكاتب الأفريقي إلى ابتكار لغة إنجليزية تكون عالمية وقادرة على تحمل تجربته الخاصة» (اللغة الإنجليزية والكاتب الأفريقي (29)). بعبارة أخرى يمكن أفرقة اللغة الإنجليزية أي جعلها تحمل السمات الأفريقية.

وقد تبنت الكاتبة آما آتا أيدو وجهة النظر نفسها تقريبا عندما قالت في مقابلة عن استخدامها للغة الإنجليزية «أحب الطريقة التي أتعامل بها مع اللغة الإنجليزية. يتعلق الأمر بخلفيتي. لم أحاول التحدث باللغة الإنجليزية الملكية. لقد حاولت دائما أن أترك نكهة خلفيتي الأفريقية تتسرب من بين ثنايا التعبيرات وما إلى ذلك» (جيمس، «مقابلة مع آما آتا أيدو» (22)) (James, “Interview with Ama Ata Aidoo” (22)). لا يفوت نوجوجي التوقف عند السخرية من أفرقة اللغة الإنجليزية، فقد لاحظ ساخرا أنه بالنسبة إليه وإلى زملائه الأدباء الذين حضروا مؤتمر ماكيريري «كان السؤال الوحيد الذي شغلنا هو أفضل طريقة لجعل الألسنة المستعارة تحمل ثقل تجربتنا الأفريقية من خلال - على سبيل المثال - جعلهم يُلحقون الأذى بالأمثال الأفريقية وخصائص أخرى للفولكلور المحلي والخطاب الأفريقي وعناصر الثقافة الشعبية» (إنهاء استعمار العقل، 7).

رأى أتشيبي أن الكاتب توتولا كان ممارسا للغةٍ إنجليزيةٍ مُجبرة على حمل الخبرات الأفريقية ولكن مع التلطف يمكننا القول إن توتولا لم يكن كاتبا واعيا لهذا الأمر. ومن أجل التمييز بين اللغة التي يتعامل معها «شخص عادي» ولغة الكاتب الواعي قدم أتشيبي في دراسته «الكاتب الإنجليزي والأفريقي» مثالا من رواية «سهم الإله» Arrow of God حيث يشرح أحد الشخصيات وهو رئيس الكهنة لابنه لماذا كان من الضروري «أن يرسله إلى الكنيسة». يقول رئيس الكهنة مخاطبا ابنه:

> «أريد أن ينضم أحد أبنائي إلى هؤلاء الأشخاص ويكون عيني هناك.
> إذا لم يكن في هذا الأمر شيء فسوف تعود. ولكن إذا كان هناك شيء
> فسوف ترجع إلى المنزل ومعك حصتي. إن العالم يتراقص مثل القناع(*).
> إذا كنت تريد رؤيته جيدا يجب عليك عدم الوقوف في مكان واحد.

(*) العالم يتراقص مثل القناع، أحد الأمثال الشعبية في ثقافة جماعة الإيغبو الأفريقية وتعني أن العالم يتغير ويجب التعلم كيفية مواكبة هذا التغيير. [المترجم].

تُحدثني نفسي أن أولئك الذين لا يصادقون الرجل الأبيض اليوم سيقولون غدا ليتنا كنا قد فعلنا ذلك» (اللغة الإنجليزية والكاتب الأفريقي، 29).

ثم أعاد أتشيبي تقديم المقطع الذي ورد على لسان رئيس الكهنة أعلاه بلغة لم تُستخدم بوعي - أي إنه قدم ترجمة مجانية للمقطع نفسه من دون أن يحاول على نحوٍ واعٍ أفرقة اللغة الإنجليزية؛ أي تحميل اللغة الإنجليزية سمات أفريقية:

«أرسلك كممثلٍ لي بين هؤلاء الناس - فقط لأكون في الجانب الآمن في حالة تطور الدين الجديد. على المرء أن يتحرك مع الزمن وإلا فسوف يظل في الخلف غير لاحق بالركب. عندي شعور أن أولئك الذين لا يتصالحون مع الرجل الأبيض قد يندمون على افتقارهم إلى البصيرة» (30).

من الواضح أن العرض الجديد للمقطوعة ذو أسلوب جاف وبدا ذلك جليا. إنه يفتقر إلى الإيقاع المتماسك للنص الأول كما يفتقد المثل الشعبي والصورة المثيرة لقناع الرقص. كان للمقطع الأول صدى في مسامعي فقد شعرت بأني أستمع لأصوات تبدو عتيقة وضاربة في القدم ورأيت صورة رجل أفريقي حكيم وطاعن في العمر، على غرار الأمريكي الأصلي (الهندي الأحمر) أو الحكيم النبيل كما يُصوَّر في الأفلام الغربية. ولكن بالرغم من ذلك رأى أتشيبي أنه كان من الممكن الكتابة على نحوٍ جيد باللغة الإنجليزية وفي الوقت نفسه إضفاء الطابع الأفريقي عليها[23].

البديل الآخر من وجهة نظر أتشيبي لأفرقة اللغة الإنجليزية على نحوٍ لطيف هو ما رآه الكاتب الزيمبابوي دامبودزو ماريشيرا Dambudzo Marechera بأنه يخوض معركة مع اللغة الإنجليزية. فيما يتعلق باستخدامه للغة قال في «بيت الجوع» إنه لم يفكر قط في الكتابة بلغة «شونا» المحلية، لأن

هذه اللغة كانت جزءا من لعنة الأحياء الفقيرة أو ما أسماه الكاتب الزيمبابوي «شيطان الأحياء الفقيرة» the ghetto daemon الذي كان الكاتب يحاول الهروب منه. يقول ماريشيرا «لقد وُضِعَت لغة «شونا» في سياق تجربة رجعية ومؤلمة للعقل والتي كان المهرب الوحيد منها على ما يبدو هو تعلم اللغة الإنجليزية. لقد ارتبطت اللغة الإنجليزية تلقائيا بالروعة والفخامة الواضحة للعيان التي تميز الجانب الأبيض من المدينة أي المناطق التي يسكنها السكان البيض في مدائن زيمبابوي. لذلك كنت

متواطئا وشريكا لأن عقلي كان مستعمَرا. بالنسبة إلى الكاتب الأسود فإن اللغة الإنجليزية عنصرية للغاية. لذلك عليك أن تخوض مع اللغة معارك مروعة ومبارزات (بانجا)(*) مثيرة قبل أن تفعل كل ما تريد أن تفعله» (بيت الجوع، 7).

في زيمبابوي المعزولة عنصريا إبان مرحلة ما قبل الاستقلال كانت لغة الكاتب الأفريقي الأسود الأصلية مصدر خزي له، وهي اللغة المرتبطة بالفقر وفق وجهة نظر الكاتب الزيمبابوي. ولكن لو تخطى المرء أسوار الأحياء الفقيرة وذهب إلى الأحياء البيضاء الغنية فسوف يجد اللغة الإنجليزية التي تمثل الطبقة الثرية والحراك الاجتماعي الصاعد. بالنسبة إلى الكاتب الأفريقي فإن الطريقة الوحيدة التي يمكن من خلالها استخدام اللغة الإنجليزية للتعبير عن تجاربه المحلية تستلزم التخلص من لغة «شونا» أولا[24].

مسألة انتقاء اللغة

طرح الكُتاب الحجة القائلة بأن اللغة كانت اختيارا منفصلا عن الثقافة ورأوا اللغة كأداة تواصلية بحتة. كانت اللغة الإنجليزية بالنسبة إلى الكاتب كين سارو ويوا بمنزلة «أداة جديرة بالاهتمام مثل القلم الحبر أو النظام المصرفي أو الكمبيوتر والتي لم يخترعها شعب الأوغوني(**) ولكن يمكنني إتقانها واستخدامها لأغراضي الخاصة» (155–56). وأخيرا في مايو 2014 قدم سوينكا وجهة نظر مختلفة فيما يخص مسألة تبرير اختيار لغة الكتابة. في إجابته عن سؤال في أثناء مقابلة عما إذا كان موقف نجوجي من قضية اللغة قد بُرِّر، قال سوينكا: «أعتقد أن على كل كاتب أن يحدد اللغة التي يكتب بها بأريحية وسهولة. إن هذا الأمر لا ينطبق فقط على الأفارقة ولا المجتمعات الاستعمارية السابقة بل ينطبق أيضا على الكُتاب الذين يختارون عمدا لغة أجنبية معينة للكتابة لأن هذا الشعور بالتباعد بينهم وبين اللغات الأجنبية يُشعل شرارة خيالهم بطريقة لا يمكن تحقيقها عند الكتابة بلغاتهم

(*) مبارزات محلية بأسلحة حادة تشبه المنجل. [المترجم].

(**) يعيش شعب الأغوني في منطقة سناتوري الجنوبية الشرقية في ولاية ريفرز في نيجيريا ويربو عددهم على ثلاثة ملايين نسمة وتُسمى المنطقة التي يعيشون فيها أوغونيلاند. [المترجم].

المحلية الأصلية»[25]. في هذا السياق كان سوينكا يجادل بأنه على غرار رؤية المرء للمنزل من مسافة بعيدة فإن اللغة الأجنبية تشبه العين الجديدة التي تتيح للناس رؤية الأشياء التي ما كان لهم أن يروها بطريقة أخرى باستخدام لغتهم الأم. ولكن سوينكا لم يتطرق إلى مسألة استمرارية اللغة الأجنبية في النمو والتطور على حساب لغة المرء المحلية.

من جانبه لم ير إمفيليلي التباعد الذي عبر عنه سوينكا لاحقا. يمكن أن تحمل اللغة الإنجليزية التجربة الأفريقية على نحوٍ أصيل مثل اللغة الأفريقية. في رده على أوبي والي، كتب: «أعتقد أن للكاتب الحق في اختيار اللغة التي يكتب بها ويصعب عليه توقع الهلاك والوصول إلى طرق مسدودة خاصة عندما يكون قد بدأ من فوره في الكتابة بهذه اللغة. لماذا لا يكون أصيلا ببساطة حتى لو استخدم وسيطا لغويا أجنبيا؟ إنه يجلب إلى اللغة الأوروبية الخاصة به تجربة أفريقية تؤثر بدورها في أسلوبه. من الطبيعي أن يسعى الكاتب في البداية لتقليد «الآخرين» بطريقة واعية أو غير واعية ولكن إذا كان متفانيا في عمله على نحوٍ يستحق الإشادة والتقدير فسوف يستمر في صقل أسلوبه ويبتكر ويطور شيئا خاصا به في النهاية» (الأدب الأفريقي والجامعات، 338). ليس من الواضح ما الذي كان يقصده إمفيليلي بتقليد «الآخرين»، هل كان يقصد تقليد الإبداعات والجماليات الأوروبية؟ أم أن استخدام اللغة الإنجليزية على نحوٍ تلقائي يعني تقليد الكتابة الإنجليزية؟ لكن بغض النظر عن ذلك فإن الكتابة باللغة الإنجليزية بالنسبة إليه ستؤدي إلى كتابة الأدب الأفريقي الأصيل.

لكن أولئك الذين يدافعون عن الخيار الحر لاستخدام لغة أوروبية في الكتابة لم يتطرقوا إلى مسألة ما إذا كان على الكُتاب واجب تجاه لغاتهم الأصلية. بدلا من ذلك فقد فرضت مسألة الانتقاء والاختيار على اللغات نفسها، وتبدو قابلة للتبادل والتداول مع عدم الإشارة إلى عواقب قد تحيق بالتقاليد الأدبية المحلية. وفي رده على منتقديه أكد أوبي والي أن للأدباء الحق في التعبير عن أنفسهم باللغة التي يختارونها. لكنه أشار أيضا إلى أن هناك عواقب محتملة:

> أوافق تماما على أن الكاتب له الحرية في اختيار الوسيلة اللغوية التي يكتب بها أعماله وأنه لا يحق لأحد غيره أن يصادر هذا الحق.

> لكني أُصر على أن أي كاتب أفريقي يختار الكتابة بلغة أجنبية يجب أن يواجه الآثار المترتبة على اختياره وأهمها أن أعماله سوف تصبح جزءا من التقاليد الأدبية للغة التي اختارها (ردا على النقاد، 47 A Reply (to Critics, 47).

لقد أدلى نجوجي بدلوه في مسألة اللغة ورأى بالتحديد أن اللغة الإنجليزية لا يمكن أن تحمل الثقافة الأفريقية. رأى نجوجي أن «اللغة بمنزلة ناقل للثقافة بينما تحمل الثقافة على وجه الخصوص من خلال الأدب والتراث الشفاهي مجموعة القيم بأسرها التي من خلالها ندرك أنفسنا ومكانتنا في هذا العالم» (إنهاء استعمار العقل، 16). تماما مثل صموئيل جونسون الذي ربط اللغة الإنجليزية قبل ذلك بقرون بالثقافة والهوية والأمة - باعتبارها جوهر الوجود الإنجليزي - كذلك كان الكُتاب الأفارقة مثل نجوجي ودانيال كونين ونادين جورديمير يربطون اللغات الأفريقية بمسألة إنهاء الاستعمار والحفاظ على الثقافات الأفريقية وطول استدامتها وصيرورتها في المستقبل.

براغماتية اللغة الإنجليزية كواقع تاريخي ولغة عالمية

حجة أخرى ضد الكتابة باللغات الأفريقية كانت براغماتية اللغة الإنجليزية كواقع قائم. كانت اللغة الإنجليزية في المقدمة دائما ولم يكن هناك وقت أو زمن أو تاريخ تراجعت فيه الإنجليزية. لذلك دعا أتشيبي إلى الاعتراف بتاريخنا الحاضر:

> «لقد أشرت بوقاحة إلى حد ما إلى أن الأدب الوطني لنيجيريا والعديد من البلدان الأفريقية الأخرى مكتوب أو سيكتب باللغة الإنجليزية. قد يبدو هذا بمنزلة بيان مثير للجدل لكنه ليس كذلك. كل ما فعلته هو النظر إلى واقع أفريقيا الحالية. قد يتغير هذا «الواقع» كنتيجة ممنهجة ومخطط لها عن طريق العمل السياسي على سبيل المثال. إذا حدث ذلك فسوف تظهر وضعية جديدة تماما وسيكون هناك متسع كبير من الوقت لفحص ودراسة الأوضاع الناجمة عن التغيرات المنتظرة. في الوقت الحالي قد نحقق مكاسب أكثر إذا نظرنا إلى المشهد كما هو» (الكاتب الإنجليزي والأفريقي، 28).

بالنسبة إلى أتشيبي والآخرين كان من الأسهل التعامل مع الواقع الحالي أكثر مما يجب أن يكون. لكنهم لم يذكروا الشيء نفسه عن الوضع السياسي القائم. لقد أمضوا حياتهم في محاربة الديكتاتوريات الاستعمارية الجديدة المتعاقبة. انتهى المطاف بأتشيبي في المنفى وشُنق كين سارو ويوا بسبب تحريضه من أجل حقوق شعب أوغوني. لماذا عندما يتعلق الأمر بسياسة اللغة يُصرُّ على البراغماتية التي تناسب الحراك في الواقع الحالي بينما تتطلب الأسئلة السياسية الأخرى أفعالا تعرض حياتهم للخطر؟

بالنسبة إلى هؤلاء الكُتاب لم يكن هذا تناقضا على الإطلاق. إذا كانت اللغة الإنجليزية هي اللغة التي جعلت التواصل الأفريقي ممكنا فذلك لأنها كانت لغة النضال والكفاح. كما أتاحت لهم الوصول إلى المجتمع الدولي بوسائل وآليات لم تكن متاحة بالنسبة إلى اللغات الأفريقية. كانت اللغة الإنجليزية مفيدة لهم على الجبهات الوطنية والإفريقية والدولية. على حد تعبير أتشيبي كانت اللغة الإنجليزية لغة عالمية وأفضل وسيلة «للتعبير عن صوت جديد يخرج من أفريقيا يتحدث عن تجربة أفريقية بلغة عالمية» (18).

بالنسبة إلى الكُتاب الذين يستخدمون البراغماتية والواقع الحالي كحجج سواء منهم من كتب باللغة الإنجليزية للوصول إلى الأعراق والأجناس والإثنيات والأمم الأخرى، أو من كتب بلغة أفريقية ولم يصل إلى أعضاء تلك المجموعات اللغوية. في هذا السياق لم يكن هناك نقاش بشأن أهمية الترجمة والدور الذي يمكن أن تضطلع به باعتبارها وسيلة حقيقية متاحة يمكن من خلالها نقل كل ما كُتب باللغات الأفريقية إلى اللغات العالمية. قال كين سارو ويوا الذي ينتمي إلى عرقية صغيرة ومهمشة «لو كنت أكتب بلغة «خانا» كنت سأتحدث إلى نحو مائتي ألف شخص معظمهم لا يقرأون ولا يكتبون، من خلال الكتابة باللغة الإنجليزية، كما أفعل، يمكنني الوصول افتراضيا إلى أربعمائة مليون نسمة» (155). كان عدد السكان الدنماركيين في العام 1965 نحو خمسة ملايين، بينما بلغ عدد سكان السويد ثمانية ملايين، في حين أن المتحدثين بلغة الإيجبو كانوا يبلغون ثمانية ملايين ونصف المليون نسمة، علاوة على أن المتحدثين بلغة اليوروبا كانوا يبلغون نحو خمسين مليون نسمة. إذن لو كان الجمهور الأكبر هو السبب الوحيد للكتابة بلغة ما لكان من

المنطقي للكُتاب السويديين والدنماركيين الكتابة باللغة الإنجليزية فقط.

لم يكن أحد يفكر في الترجمة التي اعتُبرت غير عملية. حتى عندما قال الكاتب كين سارو ويوا إنه كان يكتب رواية بلغة «خانا» حتى تتمكن والدته التي لم تكن تجيد اللغة الإنجليزية من قراءتها لم يفكر في إمكانية ترجمتها إلى الإنجليزية. وقال سارو ويوا إن الرواية ظلت مهجورة في لغة «خانا» المحلية المحدودة. وأوضح أن الرواية كانت عملا إبداعيا كتبه لأسباب إنسانية لأنه استهدف إرضاء والدته ولم يكن بسبب اتخاذه موقفا مؤيدا لكتابة الأدب الأفريقي باللغات الأفريقية:

الكتابة بالإنجليزية لم تمنعني من الكتابة بلغتي الأم. أنا في الواقع أعمل على رواية بلغة «خانا» في الوقت الحالي، لكن هذا ليس لأنني أريد إثبات موقف ما. أكتب هذه الرواية حتى أتمكن من تقديمها لأمي البالغة من العمر سبعين عاما. إنها تقرأ دائما الكتاب المقدس - الكتاب الوحيد المتاح بلغة «خانا» - وأود أيضا أن أعطيها بعض المؤلفات الأخرى لتقرأها. لكني أكتب هذه الرواية أيضا لأنني أستطيع نشرها بنفسي (156).

لقد كتب سارو ويوا أعماله الجادة باللغة الإنجليزية لجمهور عريض ومتنوع وسطَّر رواية شخصية بلغة «خانا» المحلية مما يؤكد أن اللغة الإنجليزية كانت اللغة التي أراد العمل من خلالها والتعبير بها. كان هذا على عكس نجوجي الذي جادل كما سنرى لاحقا بأنه يجب أن يكتب الكاتب الأفريقي بلغة تسمح له بالتواصل الفعال مع الفلاحين والعمال في أفريقيا، بعبارة أخرى يجب على الكاتب الأفريقي أن يكتب بلغة أفريقية[26]. من ناحية أخرى أوضح سارو ويوا أنه لم يتخذ موقفا سياسيا بشأن اللغة. لكنه لم ينظر إلى لغة «خانا» قط باعتبارها لغة قابلة للحياة، ولم يفكر في ترجمة الرواية التي كتبها بلغة «خانا» إلى الإنجليزية. كانت المناقشة بشأن ماهية الترجمة وكيفية استخدامها عندما يكون لديك أشخاص يتحدثون لغات مختلفة في الغرفة نفسها. وتطرق الجدل كذلك إلى كيفية أن يكون المرء مبدعا في ترجمة اللغات الأفريقية، خصوصا أن هناك تقاربا بين بعض هذه اللغات مما يجعلها مفهومة على نحو متبادل، ومن اللغات ما يتشارك نفس أنظمة فئات الأسماء. من المفارقة أنه عندما اقتُرِح موضوع الترجمة كان الهدف منه تقديم حجة لمزيد من الكتابات باللغة الإنجليزية حيث تُترجم الأعمال

المكتوبة باللغات الأفريقية إلى الإنجليزية. ولكن من ناحية أخرى طُرِحت فكرة مفادها أن الأعمال التي تُكتب باللغة الإنجليزية ستُترجَم إلى اللغات الأفريقية. أما إمفيليلي فقد اقترح ما يلي:

> نظرا إلى أنه يمكن ترجمة كتاب بلغة أفريقية إلى الإنجليزية أو الفرنسية فلا يوجد سبب يمنع ترجمة رواية «أشياء تتداعى» من تأليف تشينوا أتشيبي إلى لغات الإيجبو أو اليوروبا أو الهوسا، ولا يوجد سبب يمنع ترجمة مسرحيات وولي سوينكا إلى أي لغة أفريقية. ومن ثم لن يكون هناك سبب يدعو أي لغة إلى انتظار أن يستخدمها أهلها والناطقون بها لغةً للكتابة من أجل تطويرها باعتبارها وسيلة أدبية. يجب على الكاتب أن يختار الوسيلة التي تناسبه على نحو أفضل (الأدب الأفريقي والجامعات، 338).

لم يتطرق إمفيليلي على نحو أساسي إلى السؤال الجوهري بشأن سبب الكتابة بلغة ثانية مكتسبة ثم ترجمتها مرة أخرى إلى اللغة الأم التي يتحدث بها الشخص نفسه الذي كتب باللغة المكتسبة. وعلى شاكلة أتشيبي فقد اعتبر إمفيليلي أن اللغة الإنجليزية هي لغة الأدب الأفريقي وفي لحظة من لحظات الكرم تنازل وأقر بإمكانية وجود مساحة للغات الأفريقية في وقت ما في المستقبل.

بالنسبة إلى الكُتاب الأفارقة مثل نادين جورديمر كان من المهم الاعتراف أولا بأن الأدب الأفريقي من حيث المبدأ يجب أن يكون مكتوبا باللغات الأفريقية بالإضافة إلى اللغات الأوروبية. بالنسبة إلى الكاتبة نادين جورديمر فقد صادفها عديد من الإشكاليات الهيكلية ذات الصلة بالكتابة باللغات الأفريقية علاوة على عوائق النشر والتوزيع وهي تحديات حقيقية للغاية. لكن كل هذه المعوقات لم تكن سببا كافيا للقول بأن الأدب الأفريقي يجب أن يُكتب باللغة الإنجليزية. في مقالها الاستشرافي «بداية جديدة: الكُتاب الأفارقة على أعتاب القرن الحادي والعشرين» Turning the Page: African Writers on the Threshold of the Twenty-First Century صرحت جورديمر على نحو قاطع بأنه «لا يمكننا التحدث عن مواجهة تحدي قرن جديد للأدب الأفريقي ما لم نتطرق إلى ضرورة ابتكار الوسائل التي من خلالها يصبح الأدب باللغات الأفريقية المكون الرئيس لأدب القارة. من دون ذلك لا

يمكن الحديث عن أدب أفريقي» (7). بعبارة أخرى لا يمكن الادعاء أن كتابة الأدب الأفريقي كليا أو جزئيا باللغات الأوروبية سوف تؤدي إلى تنمية أو تطوير تقليد أدبي أفريقي في القرن الحادي والعشرين وما بعده. لقد كان الأمر تناقضا لفظيا، وكانت طريقة التغلب عليه هي إيجاد طرق بارعة للتغلب على المشكلات الهيكلية.

تساءلت جورديمير في المقال نفسه «كيف سنضاعف الجهود ونمارس الضغوط من أجل سياسة جديدة وهيكلية مبتكرة للنشر والتوزيع، بحيث يمكن للكُتاب أن يكتبوا باللغات الأفريقية ويجلبوا السعادة والشعور بالاقتناع للآلاف الذين انقطعت عنهم أخبار الأدب بسبب نقص المعرفة باللغات الأوروبية؟ كيف يمكننا أن نجعل وظيفة الكُتاب (الذين كانت إيماءاتهم الأساسية توحي بأنهم يمدون أيديهم للمساهمة في التنمية) تتركز على الكتب التي يقدمونها وهو شيء معترف به يلقى تقديرا قيما من قبل القوى الحاكمة في القرن الحادي والعشرين؟». كان الجواب الذي قدمته جورديمير هو أن «علينا أن نبدأ الآن في الاهتمام بالهياكل المجتمعية التي تهتم بالشؤون الثقافية، والتي يجب أن تنمو الثقافة وتترعرع من خلالها» (8). لم تكن المشكلة في مبدأ مركزية اللغات الأفريقية في الأدب الأفريقي بل كانت في عدم قدرة وعدم رغبة مختلف الفاعلين في إنتاج الثقافة التي تؤدي إلى تغيير المؤسسات والهياكل.

أتشيبي وإمكانية الترجمة

تُرجمت رواية «أشياء تتداعى» إلى أكثر من خمسين لغة؛ مما يجعلها أكثر الروايات الأفريقية التي تُرجمت إلى لغات عديدة. ولكن كما قلت في مقدمتي لا توجد ترجمة رسمية للرواية إلى لغة الإيجبو. إذن كيف لم تُترجم الرواية الأكثر شهرة في أفريقيا إلى اللغة الأصلية للمؤلف؟ أو لماذا لم يترجمها أتشيبي بنفسه؟ الجواب مبعثر في عدد من المقابلات. في مقابلة في العام 1991 مع مجلة «كونجنكشن» Conjunction، سأله برادفورد مورو عما إذا كانت الرواية قد تُرجمت إلى لغة الإيجبو. أجاب أتشيبي بالنفي: «لا»، ثم تابع ليقول: «ربما يبدو أننا لسنا مستعدين لاستقبال الرواية بلغة الإيجبو. لقد كتبت بعض الشعر بالإيجبو وأعتزم الاضطلاع بأشياء أخرى. ولكن بغض النظر عن أي شيء يمكنني أن أؤكد لكم أن الأدبيات التي

أنشأناها خلال الأربعين عاما الماضية في أفريقيا كان لها تأثير هائل وكان من الممكن أن يكون أقل بكثير لو تراجعنا جميعا إلى لغاتنا المحلية المحدودة» (13). بالنسبة إلى أتشيبي فإن غياب الترجمة هو أيضا دليل دامغ وبرهان ساطع على صدق سرديته، أي حيث إن الرواية لم تُترجم بعد فهذا دليل على أن عشائر الإيجبو الذين يتحدثون اللغة المحلية ليسوا مستعدين للتعامل مع الترجمة وقبولها. وعندما يُسمي أتشيبي اللغات الأفريقية لغات محدودة وصغيرة فمن الصعب عدم تصديق أنه قد أعطى قيمة أعلى للغة الإنجليزية مقارنة باللغات الأفريقية. هناك مفارقة في حقيقة أن «سلسلة الكُتاب الأفارقة» قد نشرت روايات أفريقية مترجمة من الفرنسية إلى الإنجليزية وكان أتشيبي هو المحرر الاستشاري للسلسلة.

في مقابلة مع مجلة «باريس ريفيو» في العام 1994 أجراها جيروم بروكس قدم أتشيبي سببا آخر، وهو أن لغة الإيجبو المكتوبة قد وُحِّدت معاييرها لإنشاء لغة قياسية لا يمكنها «الغناء»[*] وفقا لقوله، ومن ثم «لا يوجد شيء يمكنك فعله بها لجعلها تغني، إنها لغة ثقيلة، إنها لغة خشبية، إنها لغة لن تساعدك على الذهاب إلى أي مكان، لقد امتلكناها الآن منذ ما يقرب من مائة عام؛ لذا فقد أسست نوعا من الحضور وقد تسرب زخمها الخاص بين علمائنا ومفكرينا» (255). ثم استمر في حديثه ليقول إنه في ترجمته الذاتية لرواية «أشياء تتداعى» سوف يستخدم لهجته الخاصة للغة الإيجبو. ثم كرر أتشيبي الحجة نفسها في عدد مجلة «الإيكونوميست» في العام 2008 احتفالا بمرور خمسين عاما على نشر رواية «أشياء تتداعى». قال في مقابلة نُشرت في المجلة إن «مشروعه التالي سيكون ترجمة «أشياء تتداعى» إلى لغة موطنه الأصلي الإيبو (إيجبو) لأول مرة»، ولكن «لا أقصد الإيجبو الموحدة التي فرضت على جنوب نيجيريا في أوائل القرن العشرين من قبل المبشرين البريطانيين الذين فرضوا التحول الديني ووزعوا الكتاب المقدس على السكان».

ولكن حتى عندما اعترف أتشيبي بأن الترجمة كانت محتملة وشيئا يريد هو نفسه القيام به كان لايزال يعتقد أن اللغة الإنجليزية هي الأنسب للرواية بينما تناسب الإيجبو الكتابات الشعرية. في مقابلته مع مجلة «باريس ريفيو» المشار إليها سابقا

(*) المقصود أن لغة الإيجبو ليست لغة سلسة ومتحركة أو دينامية. [المترجم].

قال أتشيبي: «عندما أكتب بلغة الإيجبو أكتب بلهجتي الخاصة. أكتب بعض الشعر بهذه اللهجة. ربما في يوم من الأيام سأترجم بنفسي رواية «أشياء تتداعى» إلى لغة الإيجبو. يبدو أن شكل الرواية يتوافق مع اللغة الإنجليزية. هذا ما أردت أن أوضحه لنفسي باعتباري ثنائي اللغة. وكذلك يبدو أن الشعر والدراما يتماشيان أكثر مع لغة الإيجبو» (256). من ناحية أخرى لا يوجد سبب لاعتقاد أن اللغة الإنجليزية هي الأنسب للرواية أكثر من لغة الإيجبو أو اللغة الروسية أو اللغة الصينية. يجوز للمرء أن يجادل فيما إذا كانت الرواية تستطيع أو لا تستطيع استيعاب أجناس فنية أفريقية - مثل الأدب الشفاهي أو الخطابة أو ما تُسميه أستاذة الأدب الأفريقي ليندا هانتر «الفنون اللفظية» - خصوصا أن أدواتها الأسلوبية مثل التكرار قد لا تصلح للاستخدام مع الرواية. لا توجد طريقة لإثبات هذا الادعاء الذي يغذيه أولا اعتقاد أن الرواية هي جنس أدبي أرقى من الشعر وأن اللغة الإنجليزية هي لغة أكثر سموا من لغة الإيجبو.

في الوقت ذاته، كان أتشيبي يعتبر نفسه قد طوَّع اللغة الإنجليزية من أجل نقل ثقافة الإيجبو مُمَهدا الطريق «لحوار بين اللغة الإنجليزية ولغة الإيجبو وإبراز كيف يمكن للمرء سرد قصة حدثت بالإيجبو بلهجة إنجليزية». في مقابلة مع البروفيسورة جويس أشونتانتانغ Joyce Ashuntantang في العام 2008 وفي إجابته عن سؤال عن ترجمة رواية «أشياء تتداعى» إلى لغة الإيجبو قال أتشيبي:

> الكتاب يلفه سحرٌ وغموض، إذ يتعلق الأمر باسترداد القصة من اللغة الإنجليزية إلى اللغة الأصلية التي وقعت بها الأحداث، لقد أخذت القصة من جذورها نوعا ما واستولدت لغة ولهجة خاصة بي من رحم اللغة الإنجليزية. كان هذا اختراعي الخاص. أستطيع أن أرى هذا الآن لأنني كنت قلقا لوقت طويل بشأن وضع الكلمات في أماكنها. كان القلق يعتريني بشأن كيفية ترجمة الأمثال الشعبية ونقلها بطريقة تحفظ كرامتها. الآن أريد أن أعود وأفعل ذلك بالطريقة الأخرى وأرى ماذا سيحدث مرة أخرى كما فعلت من قبل. ولكن ليس لديَّ أي فكرة عما إذا كان الأمر سوف ينجح أو لا[27].

بالنسبة إليه إذن لم تكن هذه ترجمة كما نفهمها حيث إنه يتحدث عن رواية كُتبت بلغة مختلفة وتحمل عوالمَ حبلى بثقافة مختلفة تُترجَم إلى لغة وثقافة

أخريين. كانت التجربة تدور حول الكيفية التي تحمل بها اللغات المعنى نفسه على نحو مختلف. وعلى رغم ذلك فإن ترجمة رواية «أشياء تتداعى» وترجمة الأدب الأفريقي المكتوب باللغة الإنجليزية إلى اللغات الأفريقية لا يمكن أن تكون مجرد عملية استعادة أو استرجاع أو عودة إلى الأصل ولن تؤدي إلى التعافي من ثقافة المستعمِر. مهما كان توجه الكاتب الأيديولوجي سواء كان واقعيا أو تخيليا، مُقلدا أو مبدعا، مقيدا أو فضفاضا بلا قيود فإن اللغة الإنجليزية التي كُتب بها النص في الأصل كانت ستغير محتوى لغة الإيجبو بلا أدنى شك. إبان عملية الترجمة.

جيل ما بعد ماكيريري: الكُتاب الأفارقة ومسألة اللغة

في مقدمتها لكتاب «جيل جديد من الكُتاب الأفارقة: الهجرة والثقافة المادية واللغة» رصدت بريندا كوبر Brenda Cooper بعض الصعوبات في استخدام اللغة الإنجليزية التي كانت تُستخدم سابقا أداةً ثقافيةً استعماريةً. بالنسبة إليها فإن اللغة الإنجليزية «غارقة في المجازات والرموز الإمبريالية والأبوية». ومن ثم، فإن الكُتاب من الجيل الأصغر سنا «يواجهون تحديات في إيجاد لغة إنجليزية ينقلون إليها ما لديهم من ثقافات ولغات وقواعد معرفية من دون الانغماس في بعض تلك الرموز القديمة والاستعارات الإمبراطورية» (1). لكنها ليست مسألة لغة فقط بل تُضاف إلى ذلك الأعباء التاريخية التي تحملها اللغة التي يتعين على الكُتاب الأفارقة الذين يكتبون بالإنجليزية مواجهتها، هناك كذلك مسألة الانفصال بين لغة الأدب والتقاليد الأدبية التي يكتبون أعمالهم في سياقاتها. رأت الناقدة كوبر أنه عندما قال الأديب الترينيدادي-البريطاني نايبول V.S. Naipaul إن «اللغة الإنجليزية كانت لغتي ولكن العُرف الأدبي لم يكن عُرفي»، كان يقصد بالعرف الأدبي أو التقليد الأدبي في هذا السياق «المعاني العميقة للاستعارات والإيحاءات الخاصة بالثقافة الرئيسة السائدة والتي يعرفها المطلعون على الأمور من داخل هذه الثقافة» (4). من هذا المنطلق هل يمكن القول إن اللغة الإنجليزية على رغم قصر الوقت الذي مكثته في أفريقيا كانت راسخة وضاربة بجذورها في بنية المجتمع بحيث أصبح باستطاعتها أن تحمل المعاني الأعمق للاستعارات والإيحاءات الموجودة في ثقافة الإيجبو أو

اليوروبا؟ على رغم كل شيء فقد كانت ثقافة اليوروبا ولغة اليوروبا مترادفتين تسيران جنبا إلى جنب منذ مئات السنين.

بالنسبة إلى كُتاب جنوب أفريقيا الأوائل فإنهم لم يمروا بتجربة المعاناة المصاحبة للتعليم الاستعماري والتي أدت في بلدان أخرى إلى العزلة عن لغاتهم الأصلية. في جنوب أفريقيا - وعلى عكس ما كان يجري في الدول الأفريقية الأخرى حيث هُمشت اللغات الأصلية - كان المعيار المعتاد هو الكتابة باللغات الأفريقية ثم ترجمتها إلى الإنجليزية. بالنسبة إلى كُتاب ماكيريري كان الإجماع أن تكون الكتابة باللغة الإنجليزية ولكن تنامي النِّقاش لاحقا بشأن إمكانية الكتابة باللغات الأفريقية قد أربك سياساتهم وتصوراتهم. وبالخوض في هذه المسألة من وجهة نظر ما يجري على الساحة اليوم يمكننا تتبع تلك الخيوط التي تؤدي إلى جدليات وحجج كاملة التكوين.

مثلا يمكن رؤية مناقشات كُتاب ما بعد ماكيريري بشأن مسألة اللغة إلى حد كبير في الأشكال القصصية للتغريدات ومنشورات «فيسبوك». لكن لم يصدر حتى الآن عن جيل ما بعد ماكيريري التحليل البارع المتكامل بشأن قضية الخلاف بشأن استخدام اللغة بالطريقة نفسها التي وجدها المرء في الأعداد الباكرة من مجلة «ترانزشن». وعلى رغم ذلك، هناك ثلاث وجهات نظر عامة يمكن للمرء أن يميزها، وجهة نظر الذين يدافعون عن الكتابة باللغة الإنجليزية ويؤيدون فكرة أتشيبي بخصوص أفرقة اللغة الإنجليزية، ثم وجهة نظر الذين يعارضون الكتابة باللغات الأفريقية، وأخيرا وجهة نظر الذين يرغبون في رؤية ديموقراطية لغوية تجمع اللغات جميعا في بوتقة واحدة، بحيث يمكن للغات الأفريقية أن تزدهر جنبا إلى جنب مع اللغة الإنجليزية.

أدباء ما بعد ماكيريري: اللغة الإنجليزية باعتبارها لغة أساسية للأدب الأفريقي

لقد فَهِم كُتاب ماكيريري أنفسهم على أنهم أدباء أفارقة يستخدمون لغة مشتركة (الإنجليزية) لدعم إنهاء الاستعمار وتعزيز التقاليد الأدبية الأفريقية، لكنهم كانوا يتقنون لغاتهم الأصلية جيدا. ولكن، بينما نشأ كتاب ماكيريري وهم يتحدثون بلغاتهم الأم فبالنسبة إلى بعض كتاب ما بعد ماكيريري تعد اللغة الإنجليزية هي

اللغة الوحيدة التي يتقنوها في حياتهم. فهم كتاب أفارقة نشأوا في أفريقيا لكنهم لا يستطيعون التعبير عن أنفسهم فكريا باللغات الأفريقية حتى لو أرادوا ذلك. بالنسبة إلى البعض فقد شجعهم آباؤهم على نحو متواصل ودؤوب على التحدث باللغة الإنجليزية في المنازل. ولكن حتى أولئك الذين نشأوا يتحدثون لغة أفريقية بطلاقة في بعض الأحيان لا يمكنهم الكتابة بها لأن نظام التعليم في المستعمرات البريطانية السابقة كان يشجع استمرارية نشر سياسات اللغة الاستعمارية. وهي السياسات والتوجهات التي تعتبر اللغات الأفريقية مبتذلة وغير قادرة على حمل ونقل الأدب الجاد والعلوم والفلسفة، ومازالت هذه النظرة تهيمن على سياسات التعليم حتى هذا اليوم. ولكن في هذه المرة كان ذلك بمباركة المجتمعات الأفريقية التي اقتنعت بتدني وانحطاط اللغة الأفريقية واستوعبت ذلك تماما. لقد أشارت الكاتبة النيجيرية تشيماماندا أديتشي إلى هذا التوجه نحو اللغات الأفريقية في مقابلة لها في العام 2008 مع آدا أزادو. عندما سُئلت عن آرائها بشأن الكتابة باللغات الأفريقية قالت ما يلي:

> لست متأكدة من أن كتابتي باللغة الإنجليزية كانت من اختياري. لو أن شخصا نيجيرياً لغته الأم هي الإيجبو قد تعلم باللغة الإنجليزية حصريا ولم يُشجَّع على التحدث بلغة الإيجبو في أثناء الدراسة؛ لأن هذه اللغة كانت مجرد مادة دراسية (لم يكترث بها الطلبة ولم تتلقَّ كثيرا من الدعم من الإدارة)، إذن في هذه الحالة ربما لا تكون الكتابة باللغة الإنجليزية اختيارا لأن فكرة الاختيار تفترض وجود بدائل أخرى متساوية. على الرغم من أنني درست الإيجبو حتى نهاية المرحلة الثانوية وأبليت بلاء حسنا في هذه اللغة فإن ذلك لم يكن كافيا لإتقان اللغة لأن المعايير المتبعة في تعليم اللغات الأفريقية لم تكن تهدف إلى تحقيق ذلك. كنت أكتب لغة الإيجبو على نحو جيد إلى حد ما وعلى رغم ذلك لم أستطع التعبير عن كثير من آرائي الثقافية وأفكاري الذهنية على نحوٍ كافٍ باستخدام لغة الإيجبو. بالطبع كان يمكن أن تختلف الأمور لو كنت قد تلقيت تعليمي باللغتين الإنجليزية والإيجبو، أو لو كانت دراستي للغة الإيجبو قد سارت وفق نهجٍ أكثر شمولية.

لقد فصل التعليم الاستعماري اللغات الأفريقية عن أي عمل فكري أو فلسفي. بالنسبة إلى الكاتبة تشيماماندا أديتشي، فإن اللغة الإنجليزية كانت لغة القضايا الجادة، أما اللغات الأفريقية فكانت تتناول المسائل غير الفكرية. في سياق متصل تحدثت الكاتبة عن التلقي ونوعية جمهور القراء والمتلقين للأدب بلغة الإيجبو:

> الشيء المثير للاهتمام بالطبع هو أنني إذا كتبت بلغة الإيجبو (أفكر في بعض الأحيان في ذلك ولكن لأسباب عاطفية وغير عملية فقط) فلن يتمكن الكثيرون من شعب الإيجبو من قراءتها. كثير من المتعلمين من شعب الإيجبو الذين أعرفهم يستطيعون بالكاد قراءة لغة الإيجبو وهم يكتبونها في الأغلب بطريقة بشعة ومثيرة للشفقة.

بعبارة أخرى إذا كان لديك جيل كامل تربى على اللغة الإنجليزية باعتبارها لغة عقلانية ولغة ذات أبعاد ومدلولات فكرية فهل يمكنه قراءة الروايات باللغات الأفريقية؟[28] لكن إذا كان الأدب موجودا ومكتوبا بلغة الإيجبو فإن المتحدثين بلغة الإيجبو كانوا سيجدون طرقا مبتكرة للوصول إليه. على سبيل المثال عندما نُشرت رواية نجوجي «شيطان على الصليب» أو «سائيتاني موذارابيني» - بلغة «الجيكويو» - كان المتعلمون الذين يجيدون هذه اللغة المحلية التي كُتبت بها الرواية يقرأون النص للأميين. يتذكر جيمس كوري في كتابه «أفريقيا تكتب مرة أخرى» كيف أخبر نجوجي جيمس والناشر هنري تشاكافا، وهو في حالة من «الحماس»، عن كيفية دخول نوع من الترفيه الجديد في الحانة المحلية، حيث «قرأ رجل متعلم يجيد لغة «الجيكويو» رواية نجوجي بصوت عالٍ على آذان الشاربين وظل يقرأ حتى بُح صوته وجف كأسه. وبعد ذلك وضع الرواية بشكل مقلوب وهي مفتوحة على آخر صفحة قرأها فوق الطاولة وانتظر حتى إحضار مشروب آخر له» (135). ولكن، على أي حال، إذا كان الأفارقة الذين يرتادون الكنيسة يعرفون القراءة والكتابة بدرجة كافية تمكنهم من قراءة الكتاب المقدس المترجم بلغاتهم الأصلية فإنهم بالتأكيد يعرفون القراءة والكتابة بدرجة كافية تمكنهم من قراءة إحدى الروايات المحلية. هذا هو السبب في ضرورة استعادة وإرجاع الكتابات الجنوب أفريقية المبكرة المنبوذة إلى التقليد الأدبي الأفريقي: فهي تقدم خريطة طريق جاهزة خارج الإجماع

بشأن أحادية اللغة الإنجليزية باعتبارها لغة للكتابة وكذلك خارج إمبراطورية اللغة الإنجليزية الميتافيزيقية الفوقية الخارقة للطبيعة.

في توضيح لكيفية انتقال المعرفة من جيل إلى جيل رددت تشيماماندا أديتشي أيضا شعار الزنوج «العاطفة أفريقية بينما العقل هيليني»[29]. في هذه الحالة يجب التعبير عن العاطفة باللغات الأفريقية، والتعبير عن النواحي العقلية والفكرية باللغات الأوروبية. في الخطاب الذي ألقته الكاتبة أديتشي (في حفل بولاية أنامبرا النيجيرية بمناسبة مرور مائة يوم قضاها ويلي أوبيانو حاكم الولاية في منصبه إبان العام 2014) كانت أكثر وضوحا في ربط اللغة الإنجليزية بالعقل والأدب، واللغات الأفريقية بالماضي الشعري التقليدي. قالت أديتشي ما يلي:

> أنا أذوب عشقا في اللغة الإنجليزية ولغة الإيجبو. بالنسبة إليَّ اللغة الإنجليزية هي لغة الأدب، لكن الإيجبو لها وزن عاطفي أكبر لأنها تشكل الرابطة التي لا تنفصم مع الماضي. إنها اللغة التي كانت تتغنى بها جداتي العظيمات. في بعض الأحيان عندما أستمع إلى كبار السن يتحدثون في مسقط رأسي (آبا) أشعر بالإعجاب بسلاسة كلامهم على رغم صعوبته. كذلك أشعر بالرهبة من الثقافة التي أنتجت الشعر المحلي لأن هذه هي حقا لغة الإيجبو عندما يُتَحدَّث بها ببراعة. إنها لغة شاعرية المذاق[30].

في هذه الأجواء لا يسع المرء سوى أن يستمع إلى صيحات صموئيل جونسون وهو يهتف فرحا بتمدد إمبراطورية اللغة الإنجليزية الميتافيزيقية الفوقية الخارقة للطبيعة والعابرة للحدود مُعلنا أن عمله لم يذهب سدى. لو كان على قيد الحياة لن يكون جونسون مرتاحا لفكرة أفرقة اللغة الإنجليزية وإضفاء الصبغة الأفريقية عليها، أو من وجهة نظره ابتذال اللغة الإنجليزية وتحويلها إلى لغة منحطة، لكنه كان سيشعر بالارتياح لفكرة أن «التجربة النيجيرية» قد وضعت اللغة الإنجليزية القياسية المعتمدة على قمة الهرم اللغوي. لقد أعرب جونسون في مقدمة معجمه عن هواجسه من أن الاحتكاك والتداخل مع لغات أخرى من شأنه أن يجعل اللغة الإنجليزية مبتذلة من خلال إنتاج «رطانات هجينة ومختلطة مثل اللغة الدارجة التي تخدم المهربين المنتشرين على سواحل البحر الأبيض المتوسط

والسواحل الهندية». ولكن في النهاية «سوف تُدمَج هذه اللهجات المنحطة مع الخطاب الإنجليزي القياسي الحالي» (15). ومن ثم فبالنسبة إلى صموئيل جونسون يحق للكاتبة النيجيرية تشيماماندا أديتشي «الحصول على امتياز ملكية اللغة الإنجليزية» مادامت اللغة الإنجليزية المعيارية المعتمدة هي نقطة البداية بالنسبة إليها. من زاوية أخرى يبدو الأمر كأن أجيال ما بعد ماكيريري من الكُتاب الأفارقة الذين يدافعون عن الكتابة باللغة الإنجليزية هم أنفسهم ضحايا دراما تاريخية ليست من صنعهم.

وحتى نكون منصفين فقد دعت أديتش - في المقابلة مع أزودو - الأطفال الأفارقة إلى تعلم اللغات الأفريقية بمساعدة آبائهم، قبل أن تضيف «أن من وراء تفضيل اللغة الإنجليزية على الإيجبو تكمن أسئلة أعمق عن احترام الذات والاعتزاز المبدئي بهويتنا وكينونتنا» (3). في خطابها في العام 2014 ربطت أديتشي بالفعل بين فقدان اللغة وضياع الهوية وكذلك لفتت الأنظار إلى مخاطر عزل الأطفال أحادي اللغة الناطقين بالإنجليزية عن ماضيهم وتاريخهم. لكن اللغة الإنجليزية بالنسبة إليها هي لغة الأدب، بينما تتجلى أهمية اللغات الأفريقية في كونها تربط الأفارقة عاطفيا بتاريخهم وماضيهم. لقد أنهى أتشيبي مقالته في العام 1967 عن «اللغة الإنجليزية والكاتب الأفريقي»، مشددا على أنه «ليست لديه خيارات» وأنه قد مُنح اللغة وهو ينوي استخدامها. بالتفكير في سؤال اللغة بعد مرور أربعين عاما ذهبت الكاتبة أديتشي إلى أبعد من تشينوا أتشيبي لتقول إن اللغة الإنجليزية قد جرى تدجينها بما يكفي لتكون لغتها الخاصة بصفتها نيجيرية تعيش في نيجيريا.

عندما تحدث أتشيبي عن الرهبة التي تأتي مع خيانة لغته الأم قبل التصريح بأنه قد أُعطي أو مُنح هذه اللغة (الإنجليزية) ويعتزم استخدامها فقد اعتنق كُتاب ما بعد ماكيريري مثل أديتشي اللغة الإنجليزية على أنها لغتهم الأم. كان أتشيبي يهدف إلى أفرقة اللغة الإنجليزية أو صبغها بطابع أفريقي وهي لغة أجنبية استعمارية - أما أديتشي فقد سعت كذلك إلى أفرقة اللغة الإنجليزية لأنها تعتقد أن الإنجليزية هي لغتها الأصلية. وفي المقابلة المشار إليها سلفا كشفت عن الآتي:

> أود أن أقول شيئا عن اللغة الإنجليزية أيضا. ببساطة اللغة الإنجليزية هي لغتي. أحيانا نتحدث عن اللغة الإنجليزية في أفريقيا كأن الأفارقة

ليس لديهم أي تأثير في هذه اللغة، وكأنه لا يوجد شكل مميز من اللغة الإنجليزية التي يُتَحدَّث بها في البلدان الأفريقية الناطقة بالإنجليزية، لقد تلقيت تعليمي باللغة الإنجليزية، كنت أتكلم اللغة الإنجليزية في الوقت نفسه الذي كنت أتحدث فيه بلغة الإيجبو. إن لغتي الإنجليزية متجذرة في تجربة نيجيرية وليست بريطانية أو أمريكية أو أسترالية. لقد حصلت على ملكية اللغة الإنجليزية بلا أدنى شك.

لقد درس جيل ماكيريري اللغة الإنجليزية القياسية المعتمدة وفقا للمعايير الجمالية البريطانية. أما بالنسبة إلى كُتاب ما بعد ماكيريري فبينما كان نظام التعليم باللغة الإنجليزية القياسية المعتمدة لم تكن المعايير الجمالية بريطانية بحتة، لقد كان لديهم إمكانية الوصول إلى مختلف الآداب من جميع أنحاء العالم.

وعلى النقيض من وجهة نظر أديتشي المؤيدة للغة الإنجليزية - مع اتخاذ موقف دقيق من الناحية التاريخية فيما يخص اللغات الأفريقية - فإن الكاتبة النيجيرية أداوبي تريسيا نواوباني Adaobi Tricia Nwaubani مؤلفة رواية «أنا لن آتي إليك بالمصادفة» I Do Not Come to You by Chance قد اعترضت بشدة على كتابة الأدب الأفريقي باللغة الإنجليزية. في مقال نشرته في صحيفة «نيويورك تايمز» في العام 2010 بعنوان «في أفريقيا لعنة الحاصل على الجائزة» In Africa, the Laureate's Curse[31] دعت نواوباني ظاهريا إلى كتابة جديدة بمنأى عن تقاليد ماكيريري لكنها جادلت أيضا بأنه نظرا إلى أن نجوجي كتب رواياته بلغة أفريقية فلا ينبغي منحه جائزة نوبل للآداب:

إني أرتجف عندما أتخيل عدد الكُتاب الأفارقة الذين ستلهمهم الجائزة التي حصل عليها نجوجي، الجائزة التي سوف تشجعهم على أن يحذوا حذوه ويسعوا إلى تقليده. فبدلا من الكُتاب النيجيريين الأفذاذ المشهود لهم كنا سنُشيد بكُتاب الإيجبو واليوروبا والهوسا. لقد عانينا بالفعل مما يكفي من الاختلافات والتباينات القبلية. هذا ليس التنوع الذي نحتاج إليه ونصبو إليه.

بالنسبة إليها فإن الكتابة بلغة المرء الأصلية تؤدي إلى تفاقم الاختلافات العرقية. حتى أتشيبي الذي رأى أن الأدب الأفريقي المكتوب باللغات الأفريقية يسهم في

تقليل شأن الآداب العرقية ورأى أن الكتابة باللغة الإنجليزية تسهم في دعم القضايا العليا للكتابات الوطنية لم يذهب إلى حد إلقاء اللوم على اللغات الأفريقية ويتهمها بتأجيج الصراع العرقي مثلما فعلت نواوباني.

عندما لا يرغب الكُتاب في الحديث بلغاتهم فإن شخصياتهم تُعبر عنها: مسألة استخدام اللغة في السرد الروائي

الكُتاب الأفارقة الذين يكتبون بالإنجليزية يتعاملون حتما مع مسألة اللغة على نحو جوهري في رواياتهم. نرى ذلك يتجلى في كيفية استجابة الرواة والشخصيات للغة الإنجليزية مقابل لغتهم الأم. على سبيل المثال في رواية أتشيبي «ليس مطمئنا»، كان أوبي (إحدى الشخصيات) يعاني جميعَ أنواع القلق اللغوي في أثناء وجوده بإنجلترا. يخبرنا الراوي الذي يُفترض أنه يتحدث بلغة الإيجبو أن أوبي

> كان يتحدث بلغة الإيجبو كلما سنحت له الفرصة لفعل ذلك. كان من المهين أن يضطر المرء إلى التحدث إلى أحد مواطنيه بلغة أجنبية خاصة في وجود أصحاب هذه اللغة الأصلية الذين يعتزون بها. كان من الطبيعي أن يفترضوا أن المرء ليست لديه لغة خاصة به. تمنى لو كانوا هنا اليوم ليروا بأنفسهم. دعهم يأتوا إلى قرية «أوموفيا» الآن ويستمعوا إلى حديث الرجال الذين صنعوا فنا رائعا للمحادثة باستخدام هذه اللغة. دعهم يأتوا ويشاهدوا الرجال والنساء والأطفال الذين عرفوا كيف يعيشون ولم تُغتل أفراحهم الحياتية حتى الآن على يد أولئك الذين يدعون أنهم يُعلمون الأمم الأخرى كيف تكون الحياة (57).

عندما عاد أوبي إلى نيجيريا انزعج أصدقاؤه وأقاربه لأنه لم يُظهر أي علامة تدل على تواصله الوثيق مع البريطانيين سواء «من خلال عاداته الغذائية» أو على الأقل من خلال استخدام اللغة الإنجليزية التي تعج بالأصوات الأنفية. لقد أصيبوا بخيبة أمل لأنه عاد كما ذهب بصفته أحد أفراد شعب الإيجبو، مجرد رجل استُعمِر مثل أي شخص آخر، ولكن ليس لديه أي شيء ظاهر للعيان يشي بأنه قد عاش في إنجلترا[32].

تجدر الإشارة هنا إلى أنه في حين أن الكاتبات من جيل ماكيريري لم يثرن أي جدل بشأن مسألة اللغة بالقدر نفسه مثل نظرائهن من الرجال فقد نوقشت مسألة اللغة في

كتاباتهن. كان سؤال اللغة جزءا جوهريا وعضويا من شخصياتهن في أثناء تجولهن في أفريقيا التي قُضِي على الاستعمار فيها. من نواحٍ عديدة تُعد رواية آما آتا أيدو «شقيقتنا كيلجوي» Sister Killjoy بمنزلة تأملات في اللغة حيث تدرك سيسي (شخصية نسائية) مكانتها باعتبارها متحدثة باللغة الإنجليزية وتدرك كذلك المكانة التي تحتلها اللغة الإنجليزية في عقلها وخيالها، وهذا الإدراك يسبب لها انفصاما وجدانيا عميقا وشرخا نفسيا غائرا. في رسالتها الغرامية إلى «شيء ثمين يخصني» تشير سيسي إلى أن «أولا وقبل كل شيء فإن هذه اللغة موجودة بالفعل. إن هذه اللغة هي» التي استعبدتها وقيدت - ما أسمتهم «رُسُل عقلها» - بالأصفاد (112). كانت سيسي تفهم من الناحية الفكرية أن وظيفة اللغة هي التواصل ومن ثم يمكن للغة الإنجليزية إنجاز المهمة وكانت تُدرك أن الحب لا يحتاج إلى لغة معينة لأنه «يتجاوز لغة «أكان» أو «إيوي» أو اللغة الإنجليزية أو الفرنسية». ولكن المشكلة بالنسبة إليها تكمن في كيفية سيرورة الحياة نحو المستقبل بمعنى تجاوز الشعور والتقاط الخبرات التي من المفترض أن تحملها اللغة ذاتها. تقول سيسي: «الوقت في حد ذاته لا يعني شيئا مهما كانت سرعة مروره ما لم نعطه شيئا ليحمله لنا - شيئا نُقدره - لأن الوقت وسيلة رائعة لحمل أشيائنا الثمينة» (113). بمعنى آخر إذا قيدت لغة أجنبية رُسل عقلها وفكرها فماذا سيتبقى منها لتحمله في رحلتها إلى المستقبل؟ في رأيي(*) هذه رسوم أدبية متحركة لمفهوم نجوجي «إنهاء استعمار العقل» أو إنهاء استعمار لغة «حاملة للثقافة» (15). إذا كان الوقت يحتاج إلى شيء ما ليحمله إلى المستقبل، وإذا كان على سيسي بكل خبراتها أن تحيا وتعيش في المستقبل فهل يمكن أن يكون ذلك من خلال لغة أجنبية؟ وإذا كان الأمر كذلك هل يوجد ضمان بأنه لن تُقيَّد أبدا بأصفاد تلك اللغة؟

من المستحيل على المرء قراءة رواية «أحوال عصبية» Nervous Conditions للكاتبة الزيمبابوية تسيتسي دانجاريمبجا Tsitsi Dangarembga من دون أن يدرك أن المسألة اللغوية تشكل صميم العلاقات التي تربط الشخصيات بعضها ببعض. سواء كانت المحادثة بلغة الشونا(**) أو الإنجليزية دائما تذكرنا الكاتبة بذلك. لقد

(*) المؤلف هو المتحدث هنا. [المترجم].

(**) لغة الشونا أو شونا أو الشيشونا منتشرة في زيمبابوي حيث يتحدث بها 80 في المائة من السكان وهي متداولة كذلك في زامبيا وبوتسوانا وموزمبيق. [المترجم].

أصبحت اللغتان حجابا حاولت شخوص الرواية، خاصة نياشا وتامبو، اختراقه من أجل التواصل. وكما يخبر تامبو القارئ فقد كانت محادثاتهما «شاقة وخرقاء لأنه عندما تحدثت نياشا بجدية كانت تعبر عن أفكارها باللغة الإنجليزية، في حين أن اللغة الإنجليزية المحدودة التي أعرفها(*) لم تسعفني عندما شرعتُ في التحدث عن الأشياء المهمة» (77). بالنسبة إلى الكاتبة الزيمبابوية فقد كان غريبا أن يتعلم المبشرون لغة الشونا ويقدروها بينما كانت هي نفسها تتوق إلى إتقان اللغة الإنجليزية:

> ما لاحظته في وقت مبكر جدا هو أن بعض المبشرين كانوا بالتأكيد يتصرفون بطريقة غريبة، بالطريقة الغريبة نفسها التي كانت نياشا وتشيدو(**) يتصرفان بها عندما عادا من إنجلترا. هؤلاء المبشرون الغرباء أحبوا التحدث بلغة الشونا أكثر بكثير مما أحبوا التحدث باللغة الإنجليزية. وعندما كان المرء يتواصل معهم من أجل ممارسة لغته الإنجليزية وتجاذب أطراف الحديث بها كانوا دائما يجيبون بلغة الشونا (104).

كما هو الحال في كتابات أدباء ماكيريري فإن الشخصيات في أدب ما بعد ماكيريري تكاد تكون واعية جدا بأهمية اللغة باعتبارها دلالة على التسلسل الهرمي من الناحية الاقتصادية والاجتماعية كما أنها تعكس الحالة الطبقية على نحو أنيق ومتوازن.

في رواية تشيماماندا أديتشي «نصف شمس صفراء» Half of a Yellow Sun جسدت الكاتبة من خلال شخصية «أوجو» - وهو فتى ريفي يعمل في المنازل - كيفية تفكك نيجيريا وسقوطها فريسة لحرب قومية عرقية. من خلال «أوجو» رأينا أيضا سيكولوجية تعليم اللغة الإنجليزية وجاذبيتها ورونقها في آن معا حيث تحول «أوجو» إلى ضحية للتعليم الاستعماري الذي أوجد نخبة صغيرة متعلمة وترك الآخرين ليكونوا موظفين يؤدون أدوارا لمصلحة المستعمر في نيجيريا التي تسعى إلى إنهاء الاستعمار. عندما وطئت قدماه منزل سيده (البروفيسور أودينيجبو) حيث مقر عمله الجديد كانت أولى الكلمات التي سمعها «أوجو» هي «نعم؟ هيا ادخل» (4) - كلمات

(*) الإشارة هنا إلى تامبو. [المترجم].
(**) من بين شخصيات الرواية. [المترجم].

سمعها باللغة الإنجليزية وهي لغة تثير الإعجاب وتؤكد الاختلاف الطبقي وتمنعه من فهم المناقشات السياسية مع تصاعد أحداث الرواية. كان الراوي يعلم جيدا أن البروفيسور أودينيجبو يتحدث اللغة الإنجليزية ولغة الإيجبو معا. وكان الراوي على دراية باللغتين ويدرك كيف تتفاعلان وتتداخلان إحداهما مع الأخرى كمؤشرات للفوارق الطبقية وانعكاساتِ للتباين في مستويات التحضر. على سبيل المثال عند تقديم شخصية أوجو للقُراء لأول مرة أجاب السيد أودينيجبو قائلا: «حسنا، تبدو الأمور على ما يرام. لقد أحضرت الخادم إلى المنزل». لقد نطق السيد أودينيجبو العبارة الأخيرة بلغة الإيجبو. لذلك لاحظ الراوي أن كلمات السيد أودينيجبو كان لها صدى مختلف في أذني أوجو لأنه سمعها بلغة الإيجبو بعد تغيير إيقاعاتها نتيجة إضافة أصوات انزلاقية إنجليزية لها. إنها لغة الإيجبو التي ينطقها شخص يجيد الإنجليزية ويتكلم بها دائما مع الآخرين (6).

أو على العكس من ذلك عندما يتحدث أودينيجبو مستخدما لغة الإيجبو وينطق كلمة إنجليزية ربما لإظهار براعته باعتباره من الأشخاص مزدوجي اللغة. أحيانا يبحث المتعلمون من مزدوجي اللغة على نحو لاشعوري عن أي كلمة إنجليزية تُدخَل في سياقٍ منطوقٍ بلغة الإيجبو لإبراز جدارتهم اللغوية ومكانتهم الاجتماعية. لقد رصد الراوي هذا السلوك فأدلى بملاحظات مثل: «لقد قال «ثلاثة عشر» باللغة الإنجليزية» (6) – أو «لقد قال «إنه رَجُلي الطيب» باللغة الإنجليزية» (8). لذلك تصبح اللغة مصدر قلق للخادم أوجو الذي يبدأ في التساؤل عما إذا كان «السيد أودينيجبو سوف يعيده إلى حيث أتى لأنه لا يتحدث الإنجليزية على نحو جيد» (12).

في رواية «أشياء تتداعى» كان إتقان فن لغة الإيجبو الشفهية أمرا يجب عرضه على القراء لأن هذا الفن - كما قال أتشيبي: «قد أسدى لنا معروفا لأنه أجبرنا على التراجع والإقرار بأننا كنا خاطئين» (أوكافور، 24). ولكن من وجهة نظر أوجو فإن إتقان اللغة الإنجليزية هو الذي يُجمِّل وجوه النخبة النيجيرية ويزينها بقشرة من التطور والذكاء الفكري. عندما سمع أوجو للمرة الأولى السيدة «أولانا» زوجة أودينيجبو المتعلمة في الغرب تتحدث الإنجليزية أخذنا الراوي في رحلة عبر التنويعات المختلفة من لكنات ورطانات اللغة الإنجليزية التي تستخدمها النخبة النيجيرية:

كان أوجو يعتقد دائما أن اللغة الإنجليزية التي يتحدث بها سيده لا يمكن مقارنتها باللغة التي ينطقها أي شخص آخر بما في ذلك البروفيسور إيزاكا. كان أوجو يتأفف من سماع لكنة اللغة الإنجليزية التي يتحدث بها إيزاكا. وكان أوجو يزعم أن «أوكيوما» يتحدث الإنجليزية كأنه يتحدث الإيجبو مستخدما نفس الإيقاع والإيقاف المؤقت في أثناء الكلام علاوة على باتيل(*) الذي يتحدث لغة إنجليزية بنبرة مبتذلة تثير الاشمئزاز. وكان أوجو يعتقد أنه حتى الرجل الأبيض البروفيسور ليمان بكلماته الإنجليزية ذات الأصوات الأنفية لم تكن لغته الإنجليزية أنيقة مثل لغة سيده. كان سيده من وجهة نظره يتحدث لغة إنجليزية ذات إيقاعات موسيقية. لكن ما يسمعه أوجو الآن من هذه المرأة (زوجة سيده) هو نوع من السحر. إنها تتحدث لغة رائعة. لغة تحلق في الآفاق. إنها اللغة نفسها التي كان يسمعها من خلال المذياع في منزل سيده. إنها لغة رشيقة تتهادى وتنساب وتتدحرج بدقة متناهية (28-29).

كانت بعض المحادثات الاجتماعية تتم بلغة الإيجبو بينما اللقاءات الفكرية للأفارقة الذين ينادون بإنهاء الاستعمار كانت تُجرى باللغة الإنجليزية. إن الإيجبو لغة لا تحمل بالضرورة ثقافة ديناميكية لكنها لغة التقاليد وهي طريقة لإعادة التواصل مع الماضي العتيد. من ناحية أخرى يخبرنا الراوي أنه كلما أحضر أوجو ثمرة شجرة الكولا Kola nut كان سيده يُعلق باللغة الإنجليزية قائلا إن «المخبول» Kola nut لا يتقن اللغة الإنجليزية ثم يشير إلى فوائد الثمرة بلغة الإيجبو(**) (22). منذ بداية «نصف شمس صفراء» وحتى نهاية الرواية -عندما قالت «أولانا» عبارتها الأخيرة «عندما أُبعث في حياتي الأخرى سوف تكون «كانين»(***) شقيقتي»(541) - كانت مسألة اللغة مهيمنة دائما على السياق.

(*) أوكيوما وباتيل من بين شخصيات الرواية. [المترجم].

(**) يتضح من السياق أن السيد هنا يسخر من الخادم من خلال التلاعب بلفظة «ثمرة أو جوزة الكولا» لأن الكلمة ذاتها بالإنجليزية تعني كذلك «شخصا أحمق أو مخبولا أو أبله» مستغلا جهل الخادم باللغة الإنجليزية. [المترجم].

(***) أولانا وكانين من شخصيات الرواية. [المترجم].

في رواية تشينوا أتشيبي «ليس مطمئنا»، يرى أوبي أنه «من غير اللائق أن يضطر المرء إلى التحدث مع أحد مواطنيه المحليين بلغة أجنبية خاصة في وجود أصحاب اللغة الأصلية الذين يعتزون بها» (57). لكنه يجد العزاء في أنه سيعود إلى نيجيريا حيث يكون من البديهيات ومن الأمور المسلم بها أنه عاد من السفر ولديه ثقافة ولغة ولن يحتاج إلى استخدام اللغة الأجنبية. الواقع ومن المفارقات أنه عندما عاد من بريطانيا كان يشعر بأن أقرانه الذين بقوا في الوطن وأنصاره من المسنين قد أصيبوا جميعا بخيبة أمل لأنه يتحدث إليهم بلغة الإيجبو بدلا من إجادة اللغة الإنجليزية القياسية المعتمدة في بريطانيا. من منظور آخر وفي رواية الكاتبة بولاوايو «نحتاج إلى أسماء جديدة»، تحول الشخص الذي عاش أو مازال يعيش في بلد أجنبي الآن إلى مهاجر غير شرعي وعامل بلا أوراق رسمية وغريب في الولايات المتحدة. هنا، تأخذ مسألة اللغة منحنى جديدا أو بالأحرى تزيد الطين بلة وتضيف مزيدا من القلق والتوتر إلى العبء الذي تعانيه الشخصيات في روايات جيل ماكيريري. إن الإذلال والإهانة لا يأتيان من الخوف أن يُنظر إليك باعتبارك بلا لغة ومن ثم بلا وطن، ولكن الذل يأتي من الوعي الحاد بلهجة المرء كأساس لسوء فهمه والحكم عليه مسبقا تصديقا وتأكيدا للصور النمطية الأفريقية المغروسة في الوعي الجمعي الغربي والمتجذرة في تصور أمريكا البيضاء عن أفريقيا.

في مشهد كوميدي مأساوي يمكن أن يعكس جانبا من حياة معظم المهاجرين الأفارقة في الولايات المتحدة تُريد فوستالينا، عمة دارلينج(*)، طلب حمالة صدر تحمل علامة تجارية تسمى «الملاك». لم تستطع البائعة الأمريكية البيضاء فهمها بسبب نُطقها الغريب لكلمة «الملاك» باللغة الإنجليزية. يصور هذا المشهد في الرواية غضب فوستالينا المتصاعد والعار الذي لحق بها وهي تحاول بطرق مختلفة نطق الكلمة المطلوبة وفي النهاية يتعين عليها توضيح ذلك من خلال التهجئة:

تقول العمة فوستالينا في مكالمتها الهاتفية مع البائعة:

أقصد حرف «أ» (إيه). أصبح صوتها أهدأ قليلا. لقد كتبت رسالة إلى المجلة التي تروج إعلان البيع للتأكد من وجود الغرض المطلوب وهو لديكم.

(*) فوستالينا ودارلينج من بين شخصيات الرواية. [المترجم].

البائعة: حسنا «ألف» (إيه) مثل الحرف الأول من كلمة «أبل» apple.

فقالت فوستالينا: لا، لا إنه صوت مختلف - ليست كلمة «أبل» - أعني إنه مثل الحرف الأول من كلمة «مؤخرة».

ثم تستمر العمة في شرح ما تقصده: ثم الحرف الثاني حرف «نون» (إن) مثل الحرف الأول من كلمة «لا» no، ثم حرف «ج» (جي) مثل الحرف الأول من كلمة «الرب» God، ثم حرف «إي» مثل أول حرف من لفظة «يأكل» eat، ثم حرف «لام» (إل) مثل الحرف الأول من كلمة (ليبيا) Libya.

البائعة: تمام. كنت تقصدين «ملاك» ماركة الملاك.

أخيرا تمكنت العمة من طلب حمالة الصدر وأخبرتنا دارلينج أنها بعد المكالمة كانت مضطرة إلى أن تحكي القصة إلى شخص

> يعرف ماذا تقصد ويفهم بالضبط ماذا تعني، ويفهم أن الخطأ ليس خطأ فوستالينا بل خطأ الشخص الآخر الذي يعلم أن اللغة الإنجليزية تشبه بابا حديديا ضخما وليس بمقدور الناس دائما الحصول على مفاتيح هذا الباب (199).

في أعقاب ذلك، لاحظت دارلينج أن وجه عمتها قد اعترته «سحنة عبارة عن مزيج من الألم والغضب والحزن وتساءلت عما إذا كان ثمة اسم لهذه الحالة» (199). هل تسميها ألما أو غضبا أو حزنا أو أن لها اسما لا تعرفه. لو كانت دارلينج أكبر سنا لأدركت أن هذه النظرة تشي بالشعور بالخجل والنقص إن لم يكن بالدونية العرقية الصريحة.

هذا هو جيلي بعد كل تلك السنوات من التدريب على القول: «كانت الشاحنة الحمراء تدور حول المنعطف الأحمر»(*) واكتشفتُ أخيرا أن الأمر لا يهم. يتم التمييز ضدنا بسبب لهجتنا في المكان الأكثر أهمية. ولكن لماذا الألم أو الغضب؟ أو بعبارة أخرى ماذا كان يهم فوستالينا من أن آخرين لم يفهموا لغتها الإنجليزية على الفور؟ بعد كل شيء إنها ليست لغتها الأم. من المفارقة أن ريتشارد الإنجليزي في رواية «نصف شمس صفراء» - الذي يتحدث لغة الإيجبو بطلاقة وبلكنة إنجليزية

(*) وردت هذه العبارة سلفا على لسان المؤلف والمقصود بكلمة «جيلي» هنا هو جيل مؤلف الكتاب. [المترجم].

بالطريقة نفسها التي تتحدث بها فوستالينا الإنجليزية بلكنة لغة «نديبيلي» أو لكنة لغة «الشونا» - لا يعاني هذا الشعور البغيض بالعار والتوتر والإحراج.

تأخذ الروائية الزيمبابوية بيتينا جابا Petina Gappah مسألة اللغة إلى أبعد من ذلك في نص روايتها «كتاب الذاكرة» Book of Memory المنشورة في العام 2016. في معظم الروايات الأفريقية الناطقة بالإنجليزية تُشرح الكلمات باللغات الأفريقية في النص أو الهوامش، لكن في رواية «كتاب الذاكرة» تُركت الكلمات والتعبيرات العامية والأغاني والعبارات والمحادثات بلغة «الشونا» كما هي من دون تفسير. في مراجعته للرواية ذكر إخيدي إخيولا Ikhide Ikheola:

> أن هذه العبارات باللغات المحلية لن تشكل معضلة إذا كان باستطاعة المرء أن يبحث عنها بسهولة من خلال «غوغل» ثم يترجمها. من خلال «غوغل»، يمكن شرح معنى كلمة مثل «فوتساك» وهي تعني «ارحل» باللغة المحلية، وبذلك يمكن للعالم أن يتعرف على تاريخ زيمبابوي. وعلى رغم ذلك، فسرعان ما يشعر القراء بالتعب ويتحول الفضول إلى إحباط لأن الأغاني المكتوبة بلغة «الشونا» غامضة للغاية ويتعذر على «غوغل» ترجمتها أو شرحها. وبلا شك فإنه في حالة المواجهة بين اللغة الإنجليزية ولغة «الشونا» سوف تخسر لغة «الشونا» النزال[33].

يصبح أمرا محبطا فقط إذا توقع المرء أن يفهم كل كلمة وإشارة وإلماحة تاريخية وما إلى ذلك في أي رواية حتى لو كانت الرواية مكتوبة بلغة واحدة. يمكن للمرء فهم استخدام اللغة على نحو أفضل في رواية بيتينا جابا إذا أخذ المرء في الاعتبار مقولة «حق التعتيم»[34] أو «انعدام الشفافية» وفق إدوارد غليسون Édouard Glissant ووسع نطاقها ليشمل جميع اللغات. بالنسبة إلى غليسون، فإن التعتيم ليس فقط عكس الشفافية أو مجرد «حق الاختلاف» (190)، إنه «تركيز على تركيبة النسيج (اللغوي) وليس على ماهية النسيج، وليس على طبيعة مكوناته مع «التخلي عن الهوس القديم بالبحث في كل ما تخبئه أعماق الأشياء وسبر أغوارها والسعي إلى اكتشاف ما يكمن في قاع الطبيعة» (190). والسؤال الأكثر أهمية ليس ما إذا كان القارئ محجوبا عن معنى كل كلمة منفردة ولكن ما إذا كانت اللغات التي

تدخل في سياق الحوار تنسج نسيجا ممتعا من الناحية الجمالية. على سبيل المثال تخبرنا الشخصية الرئيسة التي تسمى «ميموري» عن نزيلة أغدق عليها المديح بسخاء وانهال عليها الثناء بعدما أقنعت مجلس الوزراء الزيمبابوي أنه «في إمكانها استخراج الديزل من الصخرة وبعدما اكتشفوا أن الديزل كان ينساب من «ناقلة بترول» مخبأة خلف الصخرة ألقوا بالسجينة في غياهب المعتقل». في أثناء الغداء أخبرتنا «ميموري» بما يلي:

تجشأت وقالت: «الأرواح تقول إنني أحب اللحوم»(*).

قالت سينوديا (السينودس)(**) «يمكنك أن تخبري الأرواح بأنها جاءت إلى المكان الخطأ. لا يوجد لحم هنا».

تجشأت مرة أخرى وانطلقت في أغنية تقول كلماتها: «سبتمبر الأسود، لقد رفضت سرقة ميثاق الأخ الأكبر ولكنك سرقته وخدشت رأسه[35] (205).

لقد عرفنا أنها تطلب اللحم من رد سينوديا عليها، لكننا لم نتعرف على تفاصيل الأغنية على الرغم من أننا نستطيع أن نقول إنها أغنية عن الرغبة في تناول الطعام. تخبرنا عبارة «سبتمبر الأسود» التي وردت في الأغنية أن ثمة إشارة إلى الصراع السياسي في زيمبابوي، أو ثمة تلميح بشيء كارثي. لكن الصياغة وحياكة النسيج «اللغوي» صورت لنا امرأة لا يمكننا الوصول إليها ولا مجاراتها في جنونها. بالنسبة إليها فقد تحول اللحم والديزل وأيلول الأسود إلى شيء واحد، ولكن عدم قدرتنا على الولوج إلى دهاليز لغتها وسبر أغوارها يسهمان في فهمنا لها على أنها متحدثة مجنونة وكاذبة ولكنها حقيقة ماثلة أمام أعيننا. قد يحصل القراء الذين يعرفون لغة «الشونا» على المعنى الكامل للمقطع أعلاه لكنني أزعم أن عدم الدراية بتلك اللغة المحلية لن يجعل التجربة الجمالية أقل أهمية بالنسبة إلى غير الناطقين بها.

وعلى نحو لا ريب فيه فقد أعطتنا شخصية ميموري أطروحات كاملة بشأن مسألة اللغة. وبخصوص علاقتها بلغة «الشونا» ولماذا قررت أن تكتب مذكراتها في السجن باللغة الإنجليزية قالت «ميموري»:

(*) الكلمات المائلة مترجمة عن لغة الشونا التي كتبت بها في المتن. [المترجم].

(**) في لغة الشونا المستخدمة في زيمبابوي الكلمة تعني المرأة الجميلة. [المترجم].

> حتى الآن مازلت أتحدث لغة الشونا المنطوقة بطلاقة لكنني توقفت عن الكتابة بهذه اللغة في سن الثامنة وهي آخر مرة كتبتها في المدرسة ولذلك تجمدت كتاباتي بلغة الشونا. هذه إحدى نتائج التعليم فائق الجودة كما ترى. في هذا البلد المستقل تماما والذي مُكِّن بنسبة مائة في المائة من إقامة دولة أصلية بالكامل وأكثر سوادا من اللون الأسود نفسه فإن التعليم المتميز هو ذلك التعليم الذي يثمنه أصحاب البشرة البيضاء وبما أن البيض لا يقدرون اللغات المحلية، فإن أفضل المتعلمين بيننا قد ضحوا بلغاتنا على مذبح ما يسميه البيض بالتعليم فائق الجودة. هكذا كانت تسير الأمور في العهد الاستعماري ومازالت كذلك بعد أكثر من ثلاثين عاما من الاستقلال (52).

هذا يُرجعنا إلى ما قالته الكاتبة النيجيرية تشيماندا أديتشي والكاتب الكيني بنيافانجا ونينا Binyavanga Wainaina والكاتبة النيجيرية تشيكا يونيجوي عن قضية اللغة وكذلك ما ذكرته(*) آنفا عن علاقاتي بلغاتنا الأصلية الأم. قلنا إن اللغة الإنجليزية هي لغة الحراك الاجتماعي الصاعد والوجاهة الاجتماعية وكانت دائما مؤشرا إلى الارتقاء الطبقي. بخصوص المهابة والوجاهة الاجتماعية ذات الصلة بتعلم اللغة الإنجليزية، كتب رينيه كاهانا Renée Kahane وهنري بلومنتال Henry Blumenthal ما يلي:

> «مرموق ومتدنٍ هما معياران لتمثيل لغوي يعكس منظومة طبقية واضحة المعالم. عندما يستخدم المرء لغة الوجاهة الاجتماعية المرموقة ذات المقام الرفيع يصبح من ثم جزءا من قطاع من المجتمع يتفوق ويرتقي ويصعد السُّلم الاجتماعي من خلال السلطة والنفوذ والتعليم والسلوك و/أو الموروث». المصطلح الذي يستخدمه على نحو يومي المتحدثون بلغة متدنية، غالبا ما يستخدمه المتحدثون من الفئات العليا في أدوارهم المتدنية. من الناحية الاجتماعية اللغوية تكون اللغة ذات المقام الرفيع دائما ذات صلة باللغة الأجنبية لأنها تشكل جدارا فاصلا بين المتحدثين من الفئات العليا والمتحدثين من الفئات الدنيا (183).

(*) المقصود هنا مؤلف الكتاب. [المترجم].

الجدير بالذكر أنه في روايات «كتاب الذاكرة» و«نحتاج إلى أسماء جديدة» و«نصف شمس صفراء» لم تُثر قضية اللغات الأفريقية والتذرع بها لمناقشة الفلسفة أو المادة التي تشكل ثقافة الفئات العليا بل استخدمت اللغات الأفريقية للتعبير عن المصطلحات والأمثال والحكايات الشعبية والأغاني. هناك أيضا مفارقة فيما يخص من يُثمن اللغات الأفريقية ويقبل على تعلمها. تخبرنا ميموري أيضا أن السيد لويد الرجل الأبيض الثري الذي تبناها يشعر بأنه يحقق منافع من لغة «الشونا» التي يكتبها ببراعة علاوة على أنه يشارك في ترجمة أعمال الشاعر اليوناني هوميروس إلى لغة «الشونا»[36]. وهذا يُذكرنا بالسيد ريتشارد الرجل الإنجليزي في رواية «نصف شمس صفراء» الذي يكتب ويتحدث لغة «الإيجبو» بطلاقة. ونظرا إلى أن معظم برامج دراسة اللغة الأفريقية متاحة في الغرب مع وجود اهتمام أكبر بهذه اللغات في الولايات المتحدة فإن هؤلاء الشخصيات يجسدون بطريقة خيالية القضية المتعلقة بمن يدرس ومن يُثمن ومن يستفيد من تعلم اللغات الأفريقية.

أحيانا تكون الشخصيات الروائية التي تُكتب حواراتها باللغة الإنجليزية تتحدث الإنجليزية، بينما يستخدم الكاتب الخط المائل أو النقل الصوتي عند ذكر معنى كلمة منطوقة بلغة أفريقية أو يُحاط القراء علما على نحو مباشر باللغة التي تتحدث بها الشخصية. الراوي دائما على دراية باللغة التي يُتحدَّث بها.

في مذكرات الكاتب بنيافانجا ونينا بعنوان «يوما ما سوف أكتب عن هذا المكان» One Day I Will Write about This Place أو في قصصه القصيرة لا يترك لنا أدنى شك في أنه يكتب بالإنجليزية. وربما لتجنب مسألة اللغة فيما يتعلق بهذا الأمر في كل من رواية «قيظ نيروبي» Nairobi Heat ورواية «نجمة نيروبي السوداء» Black Star Nairobi فقد جعلنا(*) الراوي أمريكي من أصل أفريقي ليروي الأحداث بضمير المتكلم باللغة الإنجليزية. وحتى ذلك الحين كنت مدركا مسألة اللغة، وكان إسماعيل المحقق الأمريكي من أصل أفريقي(**) مدركا تماما أنه يُمنع من ممارسة عديد من الأشياء الكينية بسبب عدم التحدث باللغة السواحيلية وهو يُقسِم دائما أنه سوف يسعى إلى تعلمها.

(*) المقصود هنا مؤلف الكتاب صاحب روايتي «قيظ نيروبي» و«نجمة نيروبي السوداء». [المترجم].
(**) شخصية في رواية «قيظ نيروبي» بقلم مؤلف الكتاب. [المترجم].

الأدباء الآخرون في مرحلة ما بعد ماكيريري: والكتابة بلغات متعددة

على النقيض من كُتاب ما بعد ماكيريري الذين يرون أنفسهم يكتبون في المقام الأول باللغة الإنجليزية وهم متباينون في كتاباتهم وفق درجة اهتمام كل منهم بمسألة العلاقة بين اللغة الإنجليزية واللغات الأفريقية هناك مجموعة أخرى تسعى بنشاط إلى إيجاد فضاء ديموقراطي للغات الأفريقية. إن دورية «جالادا أفريكا» Jalada Africa المنشورة أونلاين على الشبكة العنكبوتية هي أفضل مثال على تلاقي وتماذج اللغات والأدب الأفريقي في عصر الإنترنت. تتكون المجموعة التي تنتج دورية «جالادا أفريكا» من عدد من الكُتاب الشبان على النحو التالي: مدير التحرير موزيس (موسى) كيلولو Moses Kilolo، ونائب التحرير نوفيو تشوما Novuyo Tshuma، وأمين الصندوق نديندا كيوكو Ndinda Kioko، بالإضافة إلى كُتاب إداريين آخرين في العشرينيات وأوائل الثلاثينيات من العمر. من بين الكُتاب الأعضاء في هذه المجموعة الأديب الحائز جائزة كين(*) في العام 2013 أوكويري أودور Okwiri Odour، والكاتب ميهول جوهيل Mehul Gohil الذي نُشرت أعماله في مختارات «أفريقيا 39»، والشاعر كليفتون جاتشوجوا Clifton Gachugua الذي فازت مجموعته الشعرية الأولى «المجنون في كيليفي» The Madman at Kilif بجائزة سيلرمان للإصدار الأول للشعراء الأفارقة ونشرتها مطبعة جامعة نبراسكا الأمريكية في العام 2014.

إنهم الجيل الذي نشأ وأخذ الإنترنت والبريد الإلكتروني ووسائل التواصل الاجتماعي الأخرى كأمرٍ مسلم به. في الحقيقة كانت دورية جالادا قد عينت مديرا لوسائل التواصل الاجتماعي. وبينما ورث جيلي(**) مخاوف اللغة التي سيطرت على جيل ماكيريري، فإن الأعمال الحالية تشير إلى جيل أكثر ثقة، جيل غير مثقل بأعباء آداب وفنون وجماليات الاستعمار والاستعمار الجديد. كان جيل ماكيريري مؤلفا من كُتاب في العشرينيات والثلاثينيات من العمر ممن وجدوا في أنفسهم القدرة على المساهمة في مهمة إنهاء الاستعمار. بينما هذا الجيل يؤمن بالمركزية الأفريقية ويرى أن لديه مهمة لإيجاد مساحات وفضاءات ديموقراطية للأدب

(*) جائزة سنوية من جوائز الأدب الأفريقي تمنح لأفضل قصة قصيرة مكتوبة باللغات الأفريقية. [المحرر].
(**) المقصود جيل المؤلف من الأدباء الأفارقة. [المترجم].

واللغات الأفريقية من خلال استخدام الإنترنت وتوسيع آفاق القراءة باللغات الأفريقية لتشمل عموم أفريقيا.

كان عدد دورية جالادا في العام 2015 - الذي تناول قضية اللغة يضم كذلك أيضا مقابلات عبارة عن مدونات صوتية (بودكاست) مع بعض المؤلفين المشاركين في الدورية - يهدف إلى إنشاء أرضية مشتركة تلتقي فيها اللغات جنبا إلى جنب ككيانات مادية من خلال الأدب وتتداخل بعضها مع بعض من خلال الترجمة. في دعوتهم الكُتاب إلى تقديم أوراق بحثية للنشر في الدورية أعلنوا

> أن المختارات سوف تكون بمنزلة احتفال باللغة حيث ستُنشر الروايات والأشعار والفنون البصرية ومقالات مختلفة بشأن موضوع اللغة. سوف يُطلب من الكُتاب تقديم أعمال أصلية مكتوبة بلغاتهم الخاصة وتقديم ترجمة إنجليزية مصاحبة. كما يُطلب من الكُتاب أن يشعروا بالحرية في التعامل مع اللغة كأطروحة حيث يمكن التعبير عن اللغة من خلال شخصية أو قصة أو تقديم موضوع عن كيفية إدخال لغات أخرى في الكتابة غير الإنجليزية. ويمكن للكُتاب أيضا الكتابة باللغة الإنجليزية أو بأي تنويعات مختلفة من اللغة نفسها[37].

وبينما كانت معظم الكتابات المعروضة في الدورية في نهاية المطاف باللغة الإنجليزية، كانت هناك محاورات ومناقشات عابرة لحدود لغات مختلفة مثل اللغات اللوسوفونية والفرنكوفونية والإنجليزية والأفريقية. لقد اعتبروا الترجمة أساسا لنهجهم بحيث يمكن للآداب من لغات مختلفة أن تكون في حالة حوار دائم. أي إنهم يطبعون اللغات الأفريقية بحيث تصبح الترجمة وسيلة تتيح التلاقي بين اللغات الأفريقية المختلفة بحيث تكون هذه اللغات في حالة حوار مستمر بعضها مع بعض. في ربيع العام 2016 كتب نوجوجي واثيونجو قصة قصيرة ونُشرت في دورية «جالادا» وتُرجمت إلى أكثر من 70 لغة مختلفة من بينها 45 لغة أفريقية. جرى ذلك في ظل تحديات عديدة على جميع المستويات. وفي سياق الحديث عن التحديات أشار موزيس (موسى) كيلولو في سياق مراسلاته الشخصية إلى أن الدورية كان لديها عدد قليل جدا من المترجمين المحترفين وكان على مجموعة العمل الاستعانة بفريق من «الكُتاب الأصغر سنا الذين لا يتمتعون بخبرة كبيرة

في الترجمة لكنهم قبلوا التحدي وكانوا يستشيرون ذوي الخبرات من كل مكان من أجل التعلم والاضطلاع بتلك المهمة على نحو جيد». وفيما يتعلق بإنشاء الهياكل والمؤسسات المختلفة ذات الصلة بأعمال وأنشطة الدورية، فقد شجع فريق العمل «الدوريات الأخرى الصادرة في القارة الأفريقية على الانضمام (إليهم) في السعي إلى توفير منصات جديدة يستطيع من خلالها المترجمون والكُتاب التعبير عن أنفسهم».

إن الدعوة إلى تبني الترجمة كعامل نشط وفعال في تنمية التقاليد الأدبية قد تشكل أيضا تحديا للكُتاب والباحثين والناشرين الذين يرون أن اللغات الأفريقية تعمل في خدمة اللغة الإنجليزية الأكثر نفعا وذات الفوائد العديدة. أو على العكس من ذلك، فربما تشكل الدعوة إلى الترجمة تحديا لأولئك الذين يعتقدون أن الترجمة تكون مرغوبة أكثر عندما تكون من لغات أجنبية رفيعة المقام إلى لغات أفريقية فقيرة في حاجة ماسة إلى نقل معرفي ولغوي وإبداعي جمالي من اللغات الأوروبية. لقد تحدت مجموعة العمل في دورية «جالادا» فكرة تسخير اللغات الأفريقية لخدمة اللغة الإنجليزية. فقد حاولت إثبات جدوى إضفاء الطابع الديموقراطي على الفضاءات والمساحات اللغوية والأدبية الأفريقية. حيث سعى فريق العمل في «جالادا» إلى تشجيع الترجمة بين اللغات الأفريقية بدلا من ترجمة اللغة الإنجليزية إلى اللغات الأفريقية. ولكن هذه المحاولات لم تُوضع في إطار نظري محدد ولم تُمارس على نحو ممنهج ولم تحظَ بالقبول التام على المستوى الشعبي. لقد استطاعت دورية «جالادا» أن تجعل القصة القصيرة التي كتبها نوجوجي واثيونجو «الثورة المنتصبة أو لماذا يمشي البشر بهامات مستقيمة» من أكثر القصص ترجمة وانتشارا؛ ولذلك ثمة سطور من تاريخ أدبي عريق لم تُكتب بعد وينبغي كتابتها في سياق هذا الحدث.

وعلى نحو أكثر طموحا نظمت الدورية في العام 2016 مهرجان «جالادا» الأدبي الجوال في خمسة بلدان في شرق أفريقيا. تحدث موزيس (موسى) كيلولو في مقابلة عبر الإنترنت مع مجلة «براكسيس» Praxis عن المهرجان قائلا إنه احتفالية سُبرت من خلالها «أغوار مكانة اللغات الأفريقية والترجمة في القرن الحادي والعشرين. كان المهرجان احتفالا بالتنوع الثقافي من خلال تقديم العروض والمعارض متعددة اللغات. لقد أعاد المهرجان زخم تنشيط التبادل الثقافي بين أفريقيا والعالم من

خلال الكتابة والترجمة والنشر في الفضاءات الرقمية» (مهرجان جالادا الجوال: سؤال وجواب مع موسى كيلولو). رأى فريق العمل في دورية «جالادا» أن إنتاج الأدب الأفريقي يعني وجود لغات وكُتاب أفارقة في حالة حوار دائم. لاتزال اللغة الإنجليزية تؤدي أدوارا بالطبع لكن الهدف النهائي ليس أن يكون الإنتاج الثقافي باللغة الإنجليزية بل أن يكون الكُتاب الأفارقة واللغات الأفريقية في حالة من الحوار من خلال الترجمة.

وعلى رغم ذلك، فإن عملية إيقاظ اللغة الأفريقية وبعثها من جديد بين كُتاب ما بعد مرحلة ماكيريري لايزال أمامها طريق طويل قبل أن تتمكن من المطالبة بمساحة للتعايش مع الكتابات الأفريقية باللغات الأوروبية. عند إعداد جائزة ماباتي-كورنيل للغة السواحيلية المخصصة للأدب الأفريقي فوجئتُ أنا(*) والبروفيسورة ليزي أتري Lizzy Attree على الفور بغياب الهياكل والمؤسسات التي تعتبر ببساطة أمرا بديهيا عندما يتعلق الأمر بالكتابة باللغة الإنجليزية ليس فقط في أفريقيا ولكن في جميع أنحاء العالم. تمتلك معظم الكليات في الولايات المتحدة إن لم يكن جميعها مجلة أدبية مخصصة للطلبة الجامعيين والخريجين. كما تمتلك الأقسام الأدبية وأقسام اللغة الإنجليزية مجلات ودوريات أدبية مرموقة (فضلا على دور النشر الجامعية). علاوة على ذلك، تمتلك الدول والمدن جوائزها الإقليمية الخاصة بها وغالبا ما يكون لديها منظمات ثقافية ترعاها الدولة تدعم الأدباء. أما الخلوات الكتابية(**) أو أماكن الإقامة المخصصة للكُتاب فإنها تتنافس فيما بينها من أجل تحقيق أعلى مستوى من الرقي والسمعة والاحترام.

في كتابه الشهير «إنهاء استعمار العقل» لا يأخذ نوجوجي في الحسبان مدى غياب هذه الهياكل والمؤسسات، بل يجادل بأن مستقبل الرواية الأفريقية

> يعتمد على كاتب لديه الرغبة (ومستعد لاستثمار الوقت والموهبة في اللغات الأفريقية)، ومترجم لديه الاستعداد (ومستعد لاستثمار الوقت والموهبة في فن النقل من لغة إلى أخرى)، وناشر لديه العزيمة (ومستعد

(*) مؤلف الكتاب. [المترجم].

(**) أماكن سكنية تخصص لإقامة الأدباء لفترات محددة لممارسة الكتابة الإبداعية بعيدا عن ضوضاء المجتمعات المحيطة بهم. [المترجم].

لاستثمار الوقت والمال)، أو دولة تقدمية من شأنها في الوقت الراهن أن تُصلح السياسات اللغوية الاستعمارية الجديدة وتعالج القضية الوطنية بطريقة ديموقراطية، وأخيرا والأهم من ذلك كله الرغبة لدى أعداد غفيرة من القُراء في مطالعة الروايات الأفريقية (85).

لكن بالنسبة إليه (نوجوجي) «فإن الكاتب وحده هو أهم عنصر للخروج من هذه الحلقة المفرغة وإيجاد روايات باللغات الأفريقية» (85). بالتأكيد من دون كُتاب لا توجد روايات. وعلى رغم ذلك فهو يضفي طابعا رومانسيا على الكُتاب بينما يقلل من حجم المهمة التي تنتظرهم -على عكس الكاتب الذي يكتب باللغة الإنجليزية والذي سيجد ناشرين وموجهين ومراجعين ونقادا محليين وعالميين فإن كاتب اللغات الأفريقية سوف يسلك طريقا صعبا وعليه أن يكمله بمفرده وحيدا. أما الكاتب الكيني ديفيد مايلو David Maillu فيرى أنه لا يمكن سوى للكاتب الراسخ المتمرس أن يمهد الطريق للكتابة باللغات الأفريقية وهي مهمة تستعصي على الكُتاب الصاعدين من الشباب:

أنا أفكر فقط في مسألة اللغات الأفريقية والعلاقات بين اللغات المحلية والناشرين؛ لأنه على الرغم من أن الكاتب يمكنه فعل كل ما هو في حدود قدرته على تعزيز لغته المحلية أو أي لغة أفريقية أخرى فإن هناك شخصا يتمتع بنفوذ قوي ألا وهو الناشر. معظم الكتب التي قرأتها في أفريقيا صادرة عن ناشرين بريطانيين وهم لا يريدون سماع أي شيء عن اللغات المحلية. لذلك من الصعب جدا على الكُتاب الجدد أن تُنشر أعمالهم إذا كتبوا بلغات محلية. لذلك أرى أن الكاتب الراسخ وحده يمكنه أن يكون بمنزلة أداة مهمة للغاية في الترويج لهذه اللغات (بيترسن، النقد والأيديولوجيا، 53).

لكننا مازلنا نواجه المشكلات نفسها: كم عدد الكُتاب المعروفين على سبيل المثال في كينيا ومن هم الكتَّاب الذين كُرموا في الوطن بالقدر المطلوب ومن ثم يصبحون قدوة للكُتاب الأصغر سنا ومثالا يُحتذى من الذين يرغبون في السير على خطاهم؟ وكم منهم على استعداد للالتزام بالكتابة باللغات الأفريقية؟ بالنسبة إلى النشر باللغة السواحيلية التي يزيد عدد المتحدثين بها على مائة مليون نسمة لا يوجد

سوى عدد قليل من المجلات والدوريات الأدبية المخصصة لها. ولا يوجد أكثر من خمس جوائز أدبية مخصصة للأدب المكتوب بالسواحيلية. بالنسبة إلى اللغة «جيكويو» وهي لغتي الأم التي يتحدث بها ما يناهز السبعة ملايين نسمة لا يوجد سوى مجلة واحدة فقط مخصصة للنشر بلغة «جيكويو» وهي مجلة «موتييري» Mutiiri المطبوعة التي أطلقها نجوجي في العام 2000 ويمكن العثور عليها على شبكة الإنترنت. لا توجد جوائز أدبية مرتبطة بلغة «جيكويو»، علاوة على أن ناشري النصوص الأدبية باللغات الأفريقية خارج جنوب أفريقيا قليلون ومتباعدون. لا أعرف مجلة واحدة تنتج نقدا أدبيا بلغة أفريقية، ولا أعرف أي خلوة أدبية تشجع الأدباء على الكتابة باللغات الأفريقية. النقطة المهمة التي تدعو إلى الشفقة هي أنه بالنظر إلى القارة التي يتجاوز عدد سكانها المليار نسمة والذين ينتشرون في خمس وخمسين دولة فإن مائة مجلة ومائة جائزة أدبية لن تكون كافية للتعبير عن الكتابات الأفريقية. من دون الهياكل والمؤسسات الأدبية الداعمة للكتابة باللغات الأفريقية سيكون هناك عدد قليل جدا من الكُتاب الذين لديهم الاستعداد والقدرة على الكتابة بهذه اللغات.

المشكلة لا تكمن فقط في وجود الأدباء والكُتاب. لكن يجب أن يكون هناك نقاد يؤسسون المجلات الأدبية ومدارس النقد الأدبي، ويجب أن يتولى التربويون والحكومات تغيير السياسات الحالية تجاه تدريس اللغات الأفريقية وإيجاد فرص اقتصادية تُستثمر من خلال تلك اللغات بحيث يدرب موظفو الإرشاد الزراعي على استخدام اللغات الأفريقية في المجتمعات التي يقدمون لها الخدمات. وكذلك تدريب المعلمين على تدريس اللغات الأفريقية وإعداد المترجمين الفوريين الذين يعملون في المنظمات الوطنية والدولية بحيث يُدرَّبون على إتقان اللغات الأفريقية وخلافه. بعبارة أخرى يجب أن تتحول اللغات الأفريقية من كونها لغات ذات خاصية اجتماعية محلية إلى وسائل وآليات تدعم النمو السياسي والاقتصادي.

لقد ورث كُتاب ما بعد ماكيريري القضايا التي أُثيرت بشأن لغات الأدب الأفريقي من كتاب مرحلة ماكيريري سواء على نحو واعٍ من خلال أعمال الدمقرطة اللغوية التي تضطلع بها دورية «جالادا»، أو من خلال النشر الذي تضطلع به دار نشر «كسافا»، أو على نحو جوهري من خلال الدعوات النصية المتتالية. وإذا كان

كل جيل من الكُتاب يعمل في سياق ما يسمح به زمانهم ومن خلال إجماع واسع تُطرح من خلاله المجادلات والحجج والنقاشات فإن الإجماع الواسع والمتنازع عليه بالنسبة إلى كُتاب ما بعد ماكيريري ينص على أن مسألة اللغة لن تذهب إلى أي مكان أكثر مما هي عليه في الوقت الراهن. لا يهم ماذا تشكل مسألة اللغة بالنسبة إلى المرء ولا يهم مع أي طيف من الأطياف يقف المرء فيما يخص قضية اللغة ولكن مهما كانت طبيعة الموقف تجاه المسألة اللغوية فلا يمكن ببساطة تجاهله.

2

عاموس توتولا: استدعاء البُعبُع الأدبي الأفريقي

أنا متخوف إلى حد ما من تحول السيد توتولا إلى طفل مشاغب، لقد وعد بتقديم عمل تكميلي لما سبق أن كتبه وأنا أخشى (على رغم ذلك) أن تكون شهية الجمهور لهذه النوعية من الروايات قد اكتفت برواية واحدة.

اقتباس عن الشاعر والناقد الكبير تي. إس. إليوت، ورد في دراسة بيرنث ليندفورس «الرجال العُميان والفيل»

نحن ندرك بالطبع أنه ليس جيدا كما ينبغي أن يكون لكنه نتاج غير متطور لعقل من غرب أفريقيا ولذلك شعرنا بأنه لا يوجد شيء يمكن فعله حيال ذلك سوى تركه بمفرده.

اقتباس عن بيتر دو سوتوي، ورد في دراسة بيرنث ليندفورس «كُتاب غرب أفريقيا الأوائل»

«لم يُعلَّم أغلبية الأفارقة ليصبحوا مفكرين على دراية كاملة باللغة والثقافة الإنجليزية بل لتمكين الآلة الاستعمارية من أداء مهمتها بسلاسة»

يوضح عاموس توتولا من خلال كتاباته وسيرته الذاتية كيف اندلعت على الفور الأسئلة عن الإبداعات والفنون والجماليات الأفريقية في سياق الجدل بشأن سياسات إنهاء الاستعمار المادي والثقافي. ولكن كل ذلك قد تجلى من خلال الشراك والفخاخ التي نصبتها إمبراطورية اللغة الإنجليزية الماورائية الخارقة للطبيعة والعابرة للحدود. والمعروف للجميع أن توتولا قد حظي بقدر متواضع من التعليم. وبسبب عدم قدرة أسرته على دفع الرسوم المدرسية لم يتمكن إلا من إتمام المستوى السادس من التعليم الاستعماري. إن أي جملة تُختار عشوائيا من خلال الاطلاع على أشهر أعماله الروائية «سِكير نبيذ النخيل»(*) الذي نشرته دار فيبر آند فيبر - التي تتخذ من لندن مقرا لها - في العام 1954 سوف تشي بمستوى متردٍ في اللغة الإنجليزية. على سبيل المثال تقول الجملة الأولى في الفصل الافتتاحي الموسوم «معنى الخير والشر»: «كنت في السابعة من عمري قبل أن أفهم معنى «الخير» و«الشر» لأنني في ذلك الوقت قد لاحظت بعناية أن والدي تزوج ثلاث زوجات كما كانوا يفعلون في تلك الأيام - لم يعد هذا الأمر شائعا هذه الأيام» (17). ليس من الواضح بالنسبة إليّ سبب وجود كلمتي «الشر» و«الخير» في النص بين علامتي الاقتباس. علاوة على ذلك يوحي عنوان الفصل وتكوين الجملة بوجود صوتٍ طفولي على الرغم من أننا نعرف أن الراوي إنسان راشد. كما خُفِّفت في النص وطأة مسألة الزوجات الثلاث والحكم عليها من خلال «أنها ليست شائعة في الوقت الحاضر» وعلى هذا الأساس لا يستطيع القارئ التأكد مما إذا كان الغموض في هذا السياق متعمدا أو اعتباطيا. ونتيجة لشكل المحتوى الذي يستدعي دائما كيفية استخدام اللغة أصبحت الطريقة التي كتب بها توتولا اللغة الإنجليزية هي العدسة التي تم من خلالها تلقي أعماله.

(*) هذه الرواية مبنية على حكايات وخرافات من ثقافة اليوروبا الشعبية، وهي مكتوبة بلغة إنجليزية ركيكة. ترتكز السردية المحورية في الرواية على قصة بحث واستكشاف كلاسيكية يقوم فيها البطل/الراوي بقضاء أيامه في شرب نبيذ النخيل المستخدم في الاحتفالات في جميع أنحاء غرب أفريقيا. وعندما يكتشف البطل، وهو ابن رجل ثري، موت صانع نبيذ النخيل الخاص به وانقطاع إمداداته يذهب في مهمة بحثية استكشافية في الأدغال من أجل العثور على مدينة الموتى وإعادة صانع النبيذ إلى الحياة. وفي تلك المغامرة يكتسب البطل - وكان شابا كسولا - الحكمة ويصارع الموت ويواجه العديد من الأرواح والمغامرات ويتغلب على العديد من المخاطر. وفي أثناء رحلته يسافر عبر عالم من السحر والكائنات الخارقة للطبيعة وينجو من عديد من الاختبارات، وأخيرا يكسب بيضة سحرية بها نبيذ نخيل لا ينتهي. [المترجم].

الواقع أن من أجل توضيح قضية توظيف اللغة الإنجليزية كلغة للأدب الأفريقي فقد أسس الناقد أوبي والي مقالته «طريق الأدب الأفريقي المسدود» على السؤال عن سبب استبعاد عاموس توتولا من مؤتمر ماكيريري. على أي حال لقد نشر توتولا رواية «سِكير نبيذ النخيل» بعد الإشادة بها نقديا في العام 1952 (وإن كان هذا الأمر محل نقاش وجدل)، وقد نُشرت الرواية قبل ست سنوات من نشر رواية «أشياء تتداعى» للكاتب تشينوا أتشيبي. في واقع الأمر فإنه في الوقت الذي نُشرت فيه رواية أتشيبي «أشياء تتداعى» كان توتولا قد كتب رواية «حياتي في غابة الأشباح» في العام 1954 و«سيمبي وحورية الأدغال السوداء» في العام 1955. من وجهة نظر الناقد أوبي والي، فقد استُبعِد توتولا «جزئيا»[1] من مؤتمر ماكيريري لأنه خرج عن التقاليد المعروفة وحصل على الإشادة في الخارج لاستخدامه نوعا من التعبيرات الإنجليزية التي لا تنتمي إلى إبادان(*) ولا إلى ماكيريري» (330). وهذا يعني أنه استُبعِد بسبب استخدامه للغة إنجليزية ركيكة ومنحطة لا تُستخدم في الجامعة، إنها لغة إنجليزية مبتذلة لا تليق بالأدب الأفريقي الناطق بالإنجليزية.

لقد نظر نقاد الأدب الغربيون في الأغلب إلى روايات توتولا بأنها تمثيلات وانعكاسات حقيقية للثقافة الأفريقية المحلية لكنهم نعتوا الروايات في كثير من الأحيان بمصطلحات متعالية وأحيانا عنصرية.

في مراجعته لرواية توتولا «حياتي في غابة الأشباح»، قال الناقد الإيرلندي سيسيل تي لويس Cecil T. Lewis لقرائه:

> خذ على سبيل المثال هذا النيجيري المعاصر، امنحه ست سنوات من التعليم الرسمي، ثم دعه بخياله المحموم يتغلغل في كل شيء حتى أصبح يغلف بإطار خيالي بدائي تقاليده القبلية - وهي تقاليد غالبا ما تكون مزيجا من الميثولوجيا والواقع ولا يمكن التمييز بينهما - حتى بالنسبة إلى أبناء هذه الثقافة أنفسهم لا يستطيعون التفرقة بين ما هو أسطوري وما هو واقعي. وكانت النتيجة هي: اقتران ما يغلب عليه الطابع البدائي مع قفزات من التطور جُمعت في كتاب يهدف

(*) مدينة المتعلمين والمثقفين في نيجيريا إبان الحكم الاستعماري، اهتمت بها السلطات الاستعمارية وأنشأت فيها كلية في العام 1948 كانت فرعا لجامعة لندن. [المترجم].

لإسعاد المتخصصين في علم الأعراق البشرية وعلم النفس واللاهوت واللغويات (116).

لقد ذهب لويس في هذا السياق إلى ما هو أبعد من ممارسة السلطة الأبوية الاستعمارية - فقد انتقد «تغلغل» خيال توتولا «المحموم» في كل شيء حتى بدا توتولا كأنه كاتب خارج نطاق السيطرة، شخص لا يستطيع التمييز بين ما هو واقعي وما هو خيالي، شخص لا يستطيع أن يكون موضوعيا. وفي النهاية فقد نجح فقط في كتابة رواية تجسد حالته البدائية المتردية. وبالنظر إلى الاستنتاج المنطقي لهذه المقاربة النقدية يمكن القول إن لويس أصبح مقتنعا بأن حالة النشوة المضللة أو المزيفة التي شعر بها المتخصصون في دراسة الطبيعة البشرية واللغات (عندما اطلعوا على رواية توتولا) هي نابعة من مشاهدة محاولات توتولا للتطور والارتقاء في أثناء التعرف على موسيقاه المحلية ولغته المنحطة ودينه البدائي. لأسباب سلبية عديدة أوصى لويس بقراءة الرواية. لقد رأى لويس أن اللغة الإنجليزية التي استخدمها توتولا توثق بصدق الحالة الأفريقية وتضفي عليها سمة شرعية. في سياق متصل وفي مراجعة إيجابية إلى حدٍ ما للرواية، وصف الشاعر الإنجليزي ديلان توماس اللغة الإنجليزية التي استخدمها توتولا بأنها «غير ناضجة» ومتنافرة[2].

لقد شعر الأفارقة الذين مروا بتجربة إنهاء الاستعمار بأن الغربيين البيض ينظرون إليهم وإلى أفريقيا كما ينظرون إلى رواية توتولا «سِكير نبيذ النخيل». وبينما رحب النقاد الغربيون من منظور سلطوي أبوي بالكاتب توتولا باعتباره صوتا رئيسا في الأدب الأفريقي تعامل معه النقاد الأفارقة بفتور وبعداء صريح في بعض الأحيان. لذلك على المرء أن يستخدم كلمات مثيرة للانفعالات مثل الغضب والعار لوصف استقبال النقاد الأفارقة لأعمال توتولا. خلص تشارلز لارسون في دراسته «محنة الكاتب الأفريقي» The Ordeal of the African Writer إلى أن «النقاد انقسموا إلى حد كبير إلى فصيلين: النقاد الإنجليز والأمريكيون كانوا مفتونين برواية توتولا الغريبة وبأسلوبه غير المألوف»، بيد أن النقاد الأفارقة قد شعروا بعدم الارتياح بسبب الخوف من أن النقاد الغربيين قد يعتبرون توتولا مثالا «للمثقف الأفريقي النموذجي» (3).

منذ البداية أرادت دار نشر فيبر آند فيبر أن تصادق على رواية توتولا «سِكير نبيذ النخيل» باعتبارها المنتج الأصلي لكاتب أفريقي. وبمجرد أن أثبتت فيبر آند فيبر أن رواية «سِكير نبيذ النخيل» هي عمل أفريقي أصيل سيُؤكِّد هذا المعنى ويُحافَظ عليه ويُضخَّم من خلال إلقاء الضوء على مستوى توتولا الضعيف في اللغة الإنجليزية الذي لم يتجاوز مستوى تلاميذ الصف السادس الابتدائي. وفي محاولة للتأكد من أن الكِتاب كان «أفريقيا» أصيلا كتب جيفري فيبر إلى داريل فورد المتخصص في الأنثروبولوجيا الأفريقية في كلية لندن الجامعية قائلا: «لقد تلقينا مخطوطة غير عادية للغاية من كاتب من غرب أفريقيا بهدف النشر ونحن متشوقون للحصول على رأي مختصر من عالم أنثروبولوجيا على دراية بالأساليب الخيالية والمنتجات الثقافية في غرب أفريقيا. نود أن نعرف ما إذا كانت للمخطوطة جذور تربطها بالعقل الجمعي في غرب أفريقيا»[3]. في دراسة بعنوان «كاتب على الفطرة: نشر رواية عاموس توتولا «سِكير نبيذ النخيل» في بريطانيا في مرحلة ما بعد الحرب» The Natural Artist: Publishing Amos Tutuola's The Palm-Wine Drinkard in Postwar Britain، قالت الناقدة جيل لو إن خطاب دار نشر فيبر سالف الذكر قد أظهر القيمة الأنثروبولوجية للمخطوطة بعبارات لا لبس فيها وأشار إلى أن رواية «سِكير نبيذ النخيل» سوف تقدم للقراء من سكان العاصمة والمناطق الحضرية مشاهد استثنائية عن القدرات العقلية لشعوب غرب أفريقيا. وهذا يعني أن دار نشر فيبر أرادت التأكيد ليس فقط أن رواية «سِكير نبيذ النخيل» قد كتبها شخص من غرب أفريقيا ولكن أرادت التصديق كذلك على أن الرواية تمثل ثقافة وسيكولوجية الأفارقة البدائية كما يراها الغربيون. وتخلص الناقدة إلى أن «دار فيبر وافقت على نشر الرواية كنوع من الاستثمار بسبب قيمتها الأنثروبولوجية في المقام الأول» (22). على المنوال نفسه وفي رسالة إلى جوسلين أوليفر[4] كتبت آن فيبر في جزء من الرسالة تقول «لقد تجاذبنا أطراف الحديث غدوا ورواحا بشأن هذه الرواية وتكبدنا عناء اكتشاف ما إذا كان من المحتمل أن تكون أصلية أو غير ذلك. نعتقد أنها أصلية ونحن حريصون على اغتنام هذه الفرصة[5]. إن رواية «سِكير نبيذ النخيل» أصلية إلى حد القول إنها تحفة فنية من الأنثروبولوجيا الأفريقية»[6]. كانت دار نشر فيبر آند فيبر تقترب من طرح أسئلة تتعلق بالأصالة وذلك باستخدام منظور

أبوي سلطوي إن لم يكن عنصريا. كانت لدى أصحاب دار فيبر فكرة مسبقة عن سمات الثقافة الأفريقية وفق تصورهم - ثقافة غريبة ومخيفة وغارقة في الخرافات - وكانوا يريدون من خلال نشر «سِكير نبيذ النخيل» إثبات أن الرواية منذ بداية الأمر قد تُعومِل معها ليس على أنها قصة خيالية ولكن على أساس أنها نُصب ثقافي مُغلف بالشكل الأدبي للرواية؛ أي أنها أيقونة عتيقة تعكس ثقافة بدائية محلية.

القواعد النحوية والأصالة

أقر النقاد الغربيون بأن محتوى رواية توتولا «سِكير نبيذ النخيل» يؤكد أنها عمل أصلي من غرب أفريقيا. ويُعتبر هذا الإقرار أمرا فارقا وحاسما. وعلى المنوال نفسه فإن الإبقاء على القواعد النحوية الضعيفة التي استخدمها توتولا في الكتابة يعد كذلك أمرا بالغ الأهمية. في الرسالة الموجهة إلى توتولا، والتي أخبره فيها أصحاب دار نشر فيبر آند فيبر بالموافقة على نشر الرواية، أشاروا إليها باسم «شارب نبيذ النخيل»[7]. ولكن توتولا كان قد أخطأ في التهجئة أثناء كتابة النص وبدلا من كتابة كلمة «سِكير» Drunkard على نحوٍ صحيح لغويا كتبها بطريقة مغلوطة Drinkard بسبب ضعف مستواه في اللغة الإنجليزية. لذلك اتخذت هيئة التحرير في دار «فيبر» قرارا بنشر الرواية تحت العنوان المغلوط The Palm Wine Drinkard لأنه أكثر جاذبية (جيل لو: كاتب على الفطرة، 23)[8]. إن تغيير العنوان من نص صحيح نحويا إلى عنوان مشتق من نص به خطأ إملائي ارتكبه توتولا في متن الرواية يؤكد بلا أدنى شك أن دار نشر فيبر أرادت إثبات أن الذي كتب نص الرواية هو مواطن أفريقي لم يتعلم اللغة الإنجليزية كما ينبغي.

وبينما رفض أحد المحررين في «دار نورتون» في العام 1952 الموافقة على نشر رواية «سِكير نبيذ النخيل» لأنها عمل لا يستحق كل هذه البلبلة، «ربما بسبب اللغة الإنجليزية المتدنية والأساليب والتراكيب اللغوية الركيكة التي استخدمها توتولا»، كتب بيتر دو سوتوي وهو مسؤول إداري في «فيبر آند فيبر»:

> نحن ندرك بالطبع أن النص ليس جيدا كما ينبغي لكنه نتاج غير متطور لعقل من غرب أفريقيا وقد شعرنا أنه لا يوجد شيء يمكن فعله حيال ذلك النص سوى تركه كما هو على طبيعته. وعندما أقول غير

متطور فهذا ليس صحيحا تماما حيث تأثر توتولا إلى حد ما وعلى نحوٍ ما بالقشور الخارجية للحضارة الغربية. إن النص ذو طبيعة أنثروبولوجية أكثر من كونه نصا أدبيا ولكن بصرف النظر عن كونه نصا مملا بعض الشيء لكن له في نهاية المطاف «صفة مميزة» باعتباره عينة من الكتابة غير العادية (ليندفورس، الرجال العميان والفيل، 32)(*).

كان الناشرون البارعون المهتمون بالقيمة الجوهرية للرواية سيحاولون صقل تلك «الصفة المميزة» بحيث تصبح مركزية في الرواية. ومع ذلك فقد رأى بيتر دو سوتوي أن أي جزء من رواية «سِكير نبيذ النخيل» يظهر فيه التميز كان نتيجة لتأثير «الحضارة الغربية»، في حين أن الأنثروبولوجيا كانت نتيجة للثقافة الأفريقية التي تفتقر إلى الحضارة.

لقد أراد توتولا نفسه الكتابة باللغة الإنجليزية القياسية المعتمدة وتمنى لو أن لغته الإنجليزية قد صُحِّحت. كتب توتولا إلى المسؤولين في «فيبر» قائلا: «سأكون ممتنا جدا إذا صُحِّحت لغتي الإنجليزية الخاطئة» وما إلى ذلك ويمكنكم تغيير القصة نفسها إن أمكن، وبالطبع ليس من الضروري إخباركم بالتفاصيل لأنكم خبراء في هذا الشأن»[9]. ولكن في رد «فيبر آند فيبر» بتاريخ 21 يونيو 1951 جاء ما يلي: «ربما ستخبرنا عندما تكتب لنا مرة أخرى إذا كنت ترغب في أن نرسل إليك المادة بعد طباعتها للاطلاع عليها وعمل أي تصحيحات لديك ترغب في إجرائها. وإذا كان الأمر كذلك فسيكون من المهم أن تكون تصحيحاتك قليلة ومحددة قدر الإمكان تجنبا لمزيد من النفقات نتيجة لعمل مزيد من التغييرات والتعديلات في النص» (ليندفورس: الرجال العميان والفيل، 118). في ظاهر الأمر كانت استجابة «فيبر آند فيبر» منطقية حيث ذُكر في الرسالة أن إجراء تغييرات كبيرة في النص سوف يكون مكلفا في هذه المرحلة. وعلى رغم ذلك فإن السؤال المهم يتعلق برغبة المحررين في إيجاد حل لموقف ووضعية توتولا الاستثنائية والمتردية إلى حد ما. خلاصة هذا النقاش التي يجب الإشارة إليها هي أنه بالموافقة على تغيير عنوان رواية «سِكير

(*) ورد عنوان هذا الكتاب بشكل مغلوط في النص على أساس أنه «الرجل الأعمى والفيل» Blind Man and the Elephant، في حين أن العنوان الصحيح للكتاب هو «الرجال العميان والفيل» The Blind Men and the Elephant. [المترجم].

نبيذ النخيل» والتركيز على القيمة الأنثروبولوجية لمحتواها واللغة الإنجليزية الركيكة التي كتبت بها كان المحررون يدركون بالفعل موقف كاتبهم الذي لا يُحسد عليه وعلى رغم ذلك قرروا استغلال هذا الموقف لمصلحتهم. كان يمكن لهم اختيار متى يعاملون توتولا ككاتب عادي يعمل بموجب عقد رسمي ومتى يعاملونه ككاتب تكمن قيمته في كونه مواطنا أفريقيا أصليا بدائيا يمكن تسويقه والمتاجرة به. كان من المنطقي عندئذ أن يجادلوا بأن أخطاء توتولا كانت جزءا من جاذبية الآداب والفنون والجماليات الأفريقية. لكن الواقع أن قواعده النحوية الضعيفة كانت شاهدا على أن روايته عمل أفريقي مكتوب باللغة الإنجليزية الركيكة - ومتأثر بحضارتها - ولذلك كان من الأفضل ترك نص الرواية كما هو وكما ورد لهم. في 21 يونيو 1951، كتب آلان برينجل إلى توتولا بخصوص إجراء مراجعة لنص الرواية قائلا:

> لذلك نقترح أن يتصفح القراء والمراجعون المخطوطة قبل أن تُعدَّ للطباعة وتُصحَّح الأخطاء الإملائية الواضحة والأخطاء الناتجة عن الحذف العَرضي أو الالتباسات أو التضارب في المعنى مع ترك كل تلك التعبيرات التي على الرغم من كونها بالمعنى الدقيق للكلمة خاطئة فإنها ذات طابع تصويري مذهل وأكثر إقناعا مما ستكون عليه التعبيرات الصحيحة. يجب أن تكون واثقا بأن نجاح هذا الكِتاب الذي يتبوأ مكانة خاصة في قلوبنا يعتبر في قمة أولويات اهتماماتنا ونأمل أن تكون راضيا عن ترك الأمر برمته لرؤيتنا وتقديرنا (ليندفورس: الرجال العميان والفيل، 118).

بالنظر إلى نسخة طبق الأصل من صفحة أصلية منزوعة من مخطوطة توتولا المكتوبة بخط اليد والتغييرات التي أدخلها المحررون عليها نكتشف أن ألان برينجل في نهاية المطاف لم يلتزم بما تعهد به لتوتولا. لقد ترك الأخطاء الإملائية – «الحذف العرضي والالتباسات أو التضارب في المعنى» - في معظم الأحيان كما هي في النسخة المطبوعة. من جانبه رد توتولا على خطاب ألان برينجل في 27 يونيو، وبعد أن شكره على رسالته كتب ما يلي:

> لقد شعرت بالسعادة والسرور عندما قرأتُ في رسالتك أنك سوف تنشر المخطوطة وفرحت كذلك بما جاء في الرسالة بأنك سوف تصحح

لغتي الإنجليزية الخاطئة وما إلى ذلك. وفي الختام أترك كل شيء لك لتفعله بالطريقة التي تحقق الفائدة والربح لكل منا ولستُ بحاجة إلى الاطلاع على التصحيحات التي اضطلعتم بها توطئة لطباعة المخطوطة بصفتك خبيرا في هذا المجال (ليندفورس: الرجال العميان والفيل، 119)

منذ البداية، كان توتولا مستكينا ومطيعا للأوامر باعتباره تابعا من رعايا الاستعمار والطرف الأضعف في علاقته مع شركة «فيبر آند فيبر» الدولية. ثانيا وإدراكا لافتقاره إلى التعليم لم يكن واثقا بما يكفي لتقديم مطالب توافق عليها إدارة التحرير والنشر. عندما طلب برينجل من توتولا أن يراجع علامات الترقيم والقواعد النحوية أثناء تحرير نص رواية «سيمبي وحورية الأدغال السوداء»، أجاب توتولا بما يلي: «بالنسبة إلى المسألة التي أثرتها عن مراجعة النص فكما تعلم أنا لست قادرا على كتابة اللغة الإنجليزية على نحوٍ صحيح وأنني لا أعرف في معظم الأحيان أين يجب أن تكون الفواصل والنقاط ولذلك يسعدني أن تضع بنفسك كل شيء في مكانه الصحيح» (كاتب على الفطرة، 23). لم يكن توتولا الذي كان مدركا مدى ضعفه في اللغة الإنجليزية على استعداد للدفاع عن حقوقه كمؤلف. لذلك انتهى به الأمر بالتنازل عن حقوق التأليف مما أعطى «فيبر» المجال لترك عمله عمدا من دون تصحيح[10].

توتولا وتأثيرات الأدب الإنجليزي

كان التعليم الاستعماري جزءا مما أسماه دو سوتوي «القشور الخارجية للحضارة الغربية» وكان هذا التعليم هو السبب الرئيس وراء محاولة توتولا الكتابة بلغة إنجليزية قياسية غير مكتملة المعايير بدلا من استخدام لغة اليوروبا المحلية الأفريقية. لم يُعلَّم أغلبية الأفارقة ليصبحوا مفكرين على دراية كاملة باللغة والثقافة الإنجليزية بل لتمكين الآلة الاستعمارية من أداء مهمتها بسلاسة. ومثلما أنتج تعليم القرويين إبان مرحلة الحركة الرومانسية في إنجلترا عمالا مسيحيين معتدلين فقد أنتج التعليم الاستعماري أفريقيين مسيحيين يعرفون مكانتهم الاجتماعية[11].

تكمن النقطة الحاسمة هنا في كون توتولا نتاجا للتعليم الاستعماري حيث كانت اللغة الإنجليزية القياسية المعتمدة يُوصى بها فقط عند الاستخدام لأغراض

جمالية. ولذلك، فإن كل سياقات الأدب الإنجليزي التي كان سيصادفها كانت باللغة الإنجليزية القياسية المعيارية. كتب بيرنث ليندفورس في دراسته «عاموس توتولا: الديون والأصول» ما يلي:

> يدعي توتولا أنه لم يقرأ سوى الكتب المدرسية في أثناء وجوده في المدرسة لكن بعضها كان من المحتمل أن يكون أعمالا أدبية. من المعروف على سبيل المثال أن كِتاب «حكايات إيسوب» Aesop's fables قد طُرِح في المدارس النيجيرية في ثلاثينيات القرن العشرين وأن كِتاب جون بنيان «رحلة الحاج» The Pilgrim's Progress كان متاحا في نيجيريا بنسخة «مبسطة» منذ العام 1937. كما اعترف توتولا للسيد إريك لارابي بأنه استمتع بقراءة قصة «مستر جونسون» Mister Johnson من تأليف جويس كاري و«أساطير» Mythology إديث هاملتون (323).

ما كان يقصده ليندفورس من كلمة «مبسطة» المذكورة أعلاه هو أن كتاب «رحلة الحاج» قد طُرح في المدارس على شكل نسخة مختصرة مكتوبة بلغة إنجليزية قياسية ومعتمدة. جون بنيان الذي كان يكتب باللغة الإنجليزية اليومية المتداولة كان يُنظر إليه في البداية بأنه كاتب مبتذل يكتب بالعامية لكنه لاحقا تبوأ مكانة مرموقة في «إمبراطورية اللغة الإنجليزية الميتافيزيقية» الماورائية العابرة للقوميات بحجة أنه كان يكتب أدبا مشبعا بالتراث الإنجليزي وكتابات حُبلى بالثقافة الإنجليزية. على الرغم من أن جون بَنيان كتب نص كتاب «رحلة الحاج» في العام 1678 أي قبل مرور مائة عام على صدور معجم صموئيل جونسون فقد جاء كتابه ليمثل حلم جونسون القومي والإمبريالي بوجود لغة إنجليزية تحمل أفضل ما في الثقافة الإنجليزية وتنقلها خارج الحدود. في دراستها الموسومة «كيف أصبح بَنيان إنجليزيا: المبشرون والترجمة وتخصص الأدب الإنجليزي» How Bunyan Became English: Missionaries, Translation, and the Discipline of English Literature قالت إيزابيل هوفمير Isabel Hofmeyr إن الاهتمام بالأدب يرجع إلى أن الدور الذي أداه علماء اللغة في الترويج للغة الإنجليزية كناقل للثقافة قد استُبدِل بالدور الذي اضطلع به نقاد الأدب الذين أكدوا أن الأعمال الأدبية المقروءة على نطاق واسع والمتاحة للجميع يمكن أن تكون أكثر ملاءمة لتعزيز الثقافة الإنجليزية:

لقد احتُقرت لغة جون بَنيان في القرن الثامن عشر باعتبارها لغة مبتذلة وبعيدة كل البعد عن اللغة الإنجليزية القياسية، ولكنها أصبحت لاحقا وعلى نحوٍ تدريجي النموذج المرغوب فيه للنقاء الأنجلو ساكسوني. يتضح التحول من خلال تغيير سياسة الممارسات التحريرية نحو كتابات بنيان. على سبيل المثال صدرت بعض طبعات «رحلة الحاج» في القرن الثامن عشر بعد تعديل ومراجعة لغة بنيان لجعلها أكثر تهذيبا. ومن ثم في إحدى الحالات اعتُبرت عبارة «ياللهول يقولون اشنقوه إنه مرتد» فظيعة للغاية وغُيِّرت إلى «يقولون على نحوٍ ساخر إنه لم يكن مخلصا لمهنته». تخلصت طبعات القرن التاسع عشر من هذا الحشو والإطناب وأعادت لغة بَنيان الأصلية إلى وضعيتها السابقة. كما أثنى النقاد على لغة «رحلة الحاج» باعتبارها أصيلة ومفهومة. إن القول إن لغة كتاب «رحلة الحاج» كانت في متناول جميع الطبقات يتناغم على نحوٍ جيد مع التفسيرات القومية للأدب الإنجليزي باعتباره عنصرا جامعا للشمل ومروجا للوعي القومي (109).

لقد قُرئ ونوقش «رحلة الحاج» على نطاق واسع وتُرجم إلى العديد من اللغات الأفريقية والآسيوية والأوروبية وتحول من كونه نموذجا للغة الإنجليزية المبتذلة إلى ناقل للثقافة الإنجليزية. بالنسبة إلى طبعة «رحلة الحاج»، التي من الممكن أن يكون توتولا قد اطلع عليها، فقد كانت تُدرس في نيجيريا باعتبارها حاملة للثقافة الإنجليزية(12). ولكنها ليست الطبعة التي صدرت عندما نشب الخلاف بشأن الكِتاب بسبب المجادلات بشأن المستوى اللغوي للنص. إذا كان الروائي عاموس توتولا قد تأثر بكِتاب بنيان «رحلة الحاج» فمن المؤكد أنه كان يحاكي النسخة المعدلة والمنقحة من الكتاب. عندما وجه كلوديو غوريلييه سؤالا إلى توتولا عما إذا كان قد درس الأدب الإنجليزي في المدرسة وما إذا كان ذلك «قد أثر» في كتاباته، أجاب توتولا: «حسنا، بالطبع لا أستطيع أن أقول نعم. في الوقت الذي ذهبت فيه إلى المدرسة لم نكن نعرف ما يسمى بالأدب» (توتولا، دي مياو، وغورلييه: توتولا في الجامعة 165). على المنوال نفسه، سُئل توتولا بشأن ما إذا كان قد قرأ أعمال

الكاتب النيجيري دانيال فاجونوا فأجاب قائلا: «بلدته بعيدة عن بلدتي. عندما كنت صغيرا جدا رأيت كتابه في المدرسة. لقد أحضروا الكِتاب إلى المدرسة وقرأت صفحة واحدة فقط ثم أعادوا الكتاب لصاحبه»(165).

وبغض النظر عما قاله توتولا فقد اتفق معظم النقاد بمن فيهم بيرنث ليندفورس وأويكان أومويبلا وهارولد كولينز على أن توتولا مَدين لكل من دانيال فاجونوا وجون بنيان على نحوٍ لا ريب فيه. وعلى رغم ذلك فإن الأمر أكثر تعقيدا من مجرد مسألة تأثير: ربما يكون بنيان قد أثر في توتولا لكن توتولا أيضا أضفى على بنيان صبغة أفريقية أو جعل بنيان أفريقيًا في الأسلوب والمحتوى والعقيدة. تشير إيزابيل هوفمير إلى أن عديدا من المجتمعات المستعمَرة كان لديها عديد من قصص الاستكشاف المماثلة لكتاب بنيان «رحلة الحاج» الذي يرتكز على

> حبكة تنطوي على انتقال من هذا العالم إلى العالم الآخر والتي ربما تبدو غير لافتة للأنظار. بالإضافة إلى ذلك، ربما بدت «رحلة الحاج» كأنها نصف قصة فاشلة لأنها انتهت فقط عند النقطة التي دخل فيها بطل الرواية إلى العالم الآخر وأصبح القراء متشوقين لرؤية أحداث أكثر أهمية. أما في تقاليد غرب أفريقيا فالأحداث هنا أكثر إثارة حيث يُسخِّر البطل البشري قوته وذكاءه ضد قوة أرواح وأسلاف الآلهة في العالم الآخر. يمكن رؤية الدليل على هذه الأنواع من التفسيرات من خلال قراءة أعمال روائيين من غرب أفريقيا مثل دانيال فاجونوا وعاموس توتولا وغيرهما من الذين وضعوا الأمور في نصابها الصحيح عندما «أكملوا» قصة بنيان في رواياتهم عن طريق إعادة صياغتها على شكل قصة تنتقل فيها الأحداث من هذا العالم إلى العالم الآخر والعودة مرة أخرى (كيف أصبح بنيان إنجليزيا، 96).

لقد فشل المحررون لأنهم اعتبروا توتولا مجرد مؤلف للحكايات الشعبية ولم يكتشفوا أنه كان في حالة حوار مع جوهر الثقافة الإنجليزية ذاتها وأنه كان يوسع ويرتجل النصوص التي تتبوأ مكانة مركزية في ثقافة المستعمِر. ربما لم يغير هذا الأمر توجهات المحررين تجاه النص الأصلي، لكن على الأقل كان بإمكانهم لفت نظر القارئ إلى سرديات التناص الواردة في رواية «سِكير نبيذ النخيل». في حالة تغيير

السياسات التحريرية سيكون من الصعب على المحررين وصم توتولا بأنه كاتب «غير متطور» وهي كلمة رمزية قصد منها أنه نصف متحضر. وفي الوقت نفسه كان من الممكن أن يكون الأمر أكثر وضوحا بمعنى أنه إذا أثر نص مركزي من نصوص الأدب الإنجليزي في توتولا فإن كل ما كان يهم الرجل هو أن يكون عمله نموذجا لتطبيق قواعد اللغة الإنجليزية بطريقة صحيحة. أي بينما أراد توتولا أن ينقل من خلال نصه مضمونا أفريقيا لم يكن يريد أن ينقل هذا المحتوى بلغة إنجليزية تفتقر إلى قواعد نحوية سليمة. كان يجب أن يكون المحتوى الأفريقي والمحتوى المؤفرق Africanized باللغة الإنجليزية القياسية.

كان طموح توتولا هو الحفاظ على جوهر ثقافة اليوروبا ونقلها ونشرها بالطريقة نفسها التي قدم بها المعلمون التبشيريون جون بنيان للأفارقة في سعيهم إلى الحفاظ على جوهر اللغة الإنجليزية ونشر الثقافة الإنجليزية والترويج لها. ولكن كان التناقض يكمن في أن توتولا أراد الحفاظ على جوهر اليوروبا من خلال الكتابة باللغة الإنجليزية. لقد كان توتولا على علم بقدراته المحدودة على إجادة اللغة الإنجليزية. في مراجعة نقدية لرواية «سِكير نبيذ النخيل» كتب إريك لارابي ما يلي:

> بعد تفكير عميق قرر عاموس حضور دروس مسائية لـ«تحسين» مستواه حتى يتطور ويصبح «كاتبا حقيقيا» وفق وصف لارابي. قال توتولا: «أنا لا أروي القصة كما هي في رأسي طوال الوقت، لأنني لا أستطيع التحدث باللغة الإنجليزية بطلاقة تمكنني من سردها حتى الآن» (سِكير نبيذ النخيل يبحث عن نبيذ النخيل، 37).

يتحدث معظم الكُتاب عن تحسين أسلوب الكتابة أو التجريب أو جوانب أخرى من كتاباتهم، ولكن ليس عن تحسين إتقانهم اللغة نفسها. على سبيل المثال، يمكن للمرء أن يتخيل جوزيف كونراد (عندما كان شابا وقبل أن ينشر أعماله) يخبر صديقا له أنه يعمل على تحسين لغته الإنجليزية ولكن لا يمكن تخيل ذلك بعدما نشرت كتبه وأصبح مشهورا على المستوى العالمي. ولكن توتولا وهو مؤلف معروف عالميا نشرت كتبه من خلال دار نشر كبرى يقول إنه يحتاج إلى العودة وتعلم التحدث والكتابة باللغة الإنجليزية القياسية[13]. ومع هذا الوعي الذاتي بالمستوى الحقيقي للشخص نفسه فلن يكون لديه الإصرار أو العزيمة أو الثقة في أن يتجادل

مع محرريه ويقارعهم الحجة بالحجة، ولن يكون لديه القدرة على المشاركة الفعالة في مراجعة رواية «سِكير نبيذ النخيل» أو الأعمال اللاحقة.

في الوقت نفسه رأى توتولا أن سعيه إلى الحفاظ على الثقافة الأفريقية كان أكثر أهمية من إتقان قواعد اللغة الإنجليزية ذاتها. أو على نحوٍ أكثر وضوحا لقد رأى أن استخدام لغة صحيحة في روايته هو أمر أقل أهمية من الحفاظ على ثقافة أفريقية مهددة من الحضارة الغربية الغازية. في هذا السياق قال توتولا:

> بقدر رغبتي في الحفاظ على ثقافتنا وبقدر رغبتي في ألا تتلاشى هذه الثقافة بقدر ما أنا لا أكترث بإتقان قواعد اللغة الإنجليزية. لقد نصحني الناشرون بأن أكتب كما أشعر. ويجب أن أشعر بأنني حر وأنا أسطر قصتي. لم أرسل مخطوطتي إلى أي شخص يجيد قواعد اللغة الإنجليزية لمراجعتها وتحريرها. الناشرون فقط هم من يفعلون كل ما يتعلق بالتحرير والمراجعة (ليندفورس: الرجال العميان والفيل، 143)[14].

منذ أن وعد الناشرون توتولا بالاهتمام بقواعده اللغوية فقد تحرر مما أطلق عليه الشاعر الرومانسي القروي جون كلير «استبداد القواعد»[15]. كذلك لم ينظر توتولا إلى تعليمه المحدود باعتباره أمرا جيدا أو سيئا بالضرورة ولكن باعتبار هذا التعليم المتواضع جزءا من جاذبيته الأدبية والجمالية. في وقت لاحق قال توتولا:

> ربما كانت كتاباتي ستتغير أو تتبدل إلى شيء آخر لا يعجب الناس لو كنت حصلت على مزيد من التعليم. في الحقيقة لا أستطيع أن أقول قولا فصلا في هذا الشأن. ربما كان حصولي على قدر وافر من التعليم العالي سببا في ألا أكون كاتبا مشهورا، وربما ما استطعت كتابة الحكايات الشعبية، وربما نظرت إليها باستخفاف باعتبارها غير ذات قيمة، وربما اعتبرت أنها خرافات وخزعبلات لا تستحق الكتابة، وربما ما سلكت هذا الطريق ولا نسجت خيوط رواياتي على هذا المنوال (ليندفورس: الرجال العميان والفيل، 143).

ينطوي هذا التقييم الذاتي على نقطتين، الأولى أن توتولا يرى أن عجزه عن إتقان اللغة الإنجليزية يشكل بالنسبة إليه نقاط قوة وكذلك نقاط ضعف في آنٍ معا. ولذلك ليس لديه مبررات لتحسين تعليمه بطريقة تجعله يبتعد عن أسلوبه المعتاد في الكتابة. ثانيا يعتقد توتولا أن للتعليم بعض المزالق، فقد يبعده كثيرا عن ثقافة اليوروبا التي

يستمد منها إلهامه والتي يأمل الحفاظ عليها ومنعها من الزوال والانقراض. في حالة وجود ناشر آخر ربما كان سيفرض على توتولا عمل تعديلات وتصحيح فقرات غير مناسبة في رواية «سِكير نبيذ النخيل» مما يترتب عليه إعادة صياغة الحبكة الخيالية أو تطوير الشخصيات لكن مسؤول النشر في «فيبر آند فيبر» أخبره بأن عيوب لغته في الواقع قد عززت من جاذبيته الجمالية. كذلك أدرك توتولا أن الحد الأدنى من تعليمه وضعف إجادته للغة الإنجليزية يُشكلان رصيدا له ورأس مال محتملا.

اختيارات المحررين: تأثيرات داخلية وخارجية

كان لوجود - أو عدم وجود - تدخلات للمحررين في كتابات توتولا تأثيرات جوهرية في أعماله. ثمة تأثيرات داخلية (مثل الإشارة إلى الاستعارات والصور الجمالية والإبداعات الأدبية الأخرى) علاوة على التأثيرات الخارجية طويلة المدى مثل الجدل بشأن «التلقي والجماليات والسياق». في حين أن التأثيرات الخارجية قد تختلف وتتباين اعتمادا على السياق الذي يقرأ فيه الكِتاب فإن التأثيرات الداخلية تؤدي إلى خسائر جوهرية ثابتة. وتشمل هذه الخسائر المعنى نفسه الذي يصعب الوصول إليه بسبب الأخطاء النحوية التي يتعذر معها فهم النص وتحول بينه وبين القراء علاوة على التباس مقاصد المؤلف وضياعها لأن الاستخدام المتعمد للغة على سبيل المثال لا يمكن تمييزه من الأخطاء النحوية العرضية. بالإضافة إلى ذلك لاحظنا أن الأسلوب السردي ظل يتمدد في خطوط مستقيمة في حين أن شخصية الراوي تبدو متشابهة على نحوٍ واضح مع بقية الشخصيات. المقطع التالي - المأخوذ من فقرة مقتبسة من «سِكير نبيذ النخيل» بعنوان «الرجل المحترم مكتمل التكوين» - سوف يسهم في توضيح الخسائر الداخلية في النص وتبرير مزاعمي(*) أن المحررين قد صحَّحوا أخطاء توتولا النحوية وعدلوا لغته الإنجليزية في حدها الأدنى:

> لم أستطع توجيه اللوم إلى السيدة على الإطلاق لأنها كانت تقتفي أثر السيد جمجمة(**) وهو يتجه إلى منزله باعتباره رجلا محترما (مكتمل

(*) المقصود مزاعم المؤلف. [المترجم].

(**) شخصية خرافية ونموذج بدائي (بروتوتايب) في الرواية، خصوصا أن البطل سافر إلى مدائن الموتى في رحلته إلى العالم الآخر لإعادة صانع نبيذ النخيل الميت إلى الحياة مرة أخرى وهناك تقابل مع الأشباح والأرواح. [المترجم].

التكوين). لأنني لو كنت سيدة فلا شك في أنني سأتبعه إلى أي مكان يذهب إليه، وبما أنني كنت رجلا، إذن كنت سأشعر بالغيرة منه أكثر من ذلك لأن هذا الرجل وبسبب «جماله» إذا ذهب إلى ساحة المعركة فلن يقتله العدو بالتأكيد ولن يأخذه أسيرا، ولو رآه حملة القنابل في بلدة ما فلن يفجروا قنابلهم مادام موجودا في البلدة. وحتى لو ألقوا القنابل فلن تنفجر حتى يغادر هذا الرجل الجميل البلدة (207).

بالنظر إلى المقتطف سالف الذكر يتبين لنا أنه نسخة طبق الأصل مأخوذة من طبعة «سِكير نبيذ النخيل» بعد مراجعتها وتحريرها وعمل تعديلات محدودة فيها وفق قول المحررين. لقد عدَّل المحررون عدة كلمات مكتوبة على نحوٍ مغلوط(*) وأضافوا فعلين(**) للنص وغيروا أحد الأفعال من حالة المضارع إلى الماضي(***). أما بالنسبة إلى الجزء الأكبر من النص فقد تركوه بما فيه من صياغات مربكة وترتيب خاطئ للكلمات بالإضافة إلى عبارات متداخلة على نحوٍ غير سليم(****). حجتي هي أن جمال المقطع أعلاه لا يتجلى من خلال لغته الإنجليزية الهجينة والمبسطة لكنه يُعزى إلى دلالات الكلمات، إنه جمال داخلي لا غبار عليه إلى درجة أن هذا الجمال يمكنه أن يوقف الحرب بينما يقوض معنى الرجولة. ولاحقا يواسي الراوي نفسه بمعرفة أن الرجل المحترم مكتمل التكوين ليس سوى جمجمة شريرة:

بعد أن نظرت إليه ساعات عديدة ركضت إلى ركن في السوق وبكيت لبضع دقائق لأنني فكرت في داخلي لماذا لم أُخلق جميلا مثل هذا الرجل لكن عندما تذكرت أنه كان مجرد جمجمة شكرت الله أنه خلقني من دون جمال فعدت إليه في السوق مرة أخرى لكني في الحقيقة مازلت منجذبا إلى جماله (207).

(*) The editors changed (atal) to (at all) and (where ever) to (wherever). [المترجم].

(**) Went and did. [المترجم].

(***) See to Saw. [المترجم].

(****) لم تُترجَم العبارات المغلوطة بطريقة حرفية (وهي التي اتخذها مؤلف الكتاب دليلاً على تردي مستوى توتولا في اللغة الإنجليزية وعلى تدخل المحررين في الرواية)، ولكن تُرجمت على نحو صحيح حفاظا على رونق اللغة في النص العربي. [المترجم].

إن تفضيل اختيار كلمة «جميل» على «وسيم» في المقطع أعلاه يسلط الضوء على جمال لا تشوبه شائبة - جمال من صنع الطبيعة. إن «الرجل المحترم مكتمل التكوين» هو في الحقيقة من قوى الطبيعة التي لا تشوبها شائبة إلى درجة أن القنابل ستنتظره حتى يمر قبل أن تنفجر. إن جماله ليس أنثويا - بل إنه جمال يغلفه الجلال. بمنتهى الوضوح يجمع هذا الجمال السامي بين ثنائية الخير والشر[16]. وعلى رغم ذلك، فقد اعتاد القارئ بحلول هذا الوقت وبلوغه هذه المرحلة من النص أن يكون دائما في شك بشأن ما يعنيه توتولا لذلك يمكنه بسهولة قراءة «الجمال» باعتباره يعني «الأقل وسامة»، هنا تلاشى الإبهام.

لا يقتصر الأمر على تقويض استخدام المؤلف المتعمد للغة، بل إن المعنى يلفه الغموض مما يترك للقارئ التفكير في تخمينات مستنيرة ومقبولة من الناحية المنطقية. على سبيل المثال يقول البطل السكير «إذا كنت سيدة فلا شك في أنني كنت سأتبعه إلى أي مكان يذهب إليه، وبما أنني كنت رجلا، إذن كنت سأشعر بالغيرة منه أكثر من ذلك لأن هذا الرجل المحترم (مكتمل التكوين) إذا ذهب إلى ساحة الحرب فلن يقتله العدو بلا أدنى شك» (207). ما معنى عبارة «وبما أنني كنت رجلا، إذن كنت سأشعر بالغيرة منه أكثر من ذلك؟» هنا ثمة قراءة واحدة وهي أن الرجال يذهبون إلى الحرب متوقعين الموت أو البقاء على قيد الحياة بناء على براعتهم القتالية. لكن السكير يشعر بأنه من غير العدل أن يضمن جمال الرجل المحترم (مكتمل التكوين) بقاءه على قيد الحياة. بعبارة أخرى يشعر الراوي بالغيرة من الاستثنائية التي تُبقي «الرجل المحترم مكتمل التكوين» ذا «الجمال السامي» حيا أينما ذهب. تماما كما هو الحال مع غموض معنى «الجمال السامي» فإن هذه القراءة للنص ليست مفهومة على الفور. كما أن عبارة «سأشعر بالغيرة منه أكثر من ذلك» محيرة ومربكة تماما. عندئذ وبدلا من الاضطلاع بعمل إضافي لمجرد معرفة أن السكير يحسد الرجل المحترم (مكتمل التكوين) على جماله لأسباب غامضة ومعقدة فمن الأسهل الاستمرار في القراءة.

من ناحية أخرى، فإن القراء يفتقدون المفارقات والإلماحات المعكوسة التي حاول المؤلف طرحها لاسيما أن (الرجل المحترم مكتمل التكوين) هو في الواقع بعيد عن الكمال حيث استُعيرت جميع أجزاء جسمه بالكامل وأُعيد تركيبها باستثناء

الجمجمة. لقد استخدم توتولا في النص كلمة «مكتمل» (الرجل المحترم مكتمل التكوين) لوصف كائن جميع أجزائه سليمة ولكنها في الوقت نفسه مستعارة ويمكن خسارتها أو فقدها مرة أخرى وذلك في محاولته تقويض معنى «الكمال». في غياب قراءة تسمح في الوقت نفسه بإلقاء الضوء على التناقض بين ما هو «كامل» وما هو «معيب» تضيع المفارقة. ومن أجل أن تكون الأمور أكثر وضوحا كان على توتولا أن يلفت الانتباه إلى هذه المفارقة عن عمد. وباعتبار أن أي شيء وكل شيء يمكن أن يكون له أهمية مجازية في رواية «سِكير نبيذ النخيل» فإن القياس - أو المعايرة - لا يمكن أن يكون مرئيا.

لذلك، من الصعب قياس ومعايرة العلاقة بين القارئ والنص. على سبيل المثال ما يطلق عليه عملية «تعطيل الشك» Suspension of disbelief أو «الاستعداد لتصديق المستحيل» تستند إلى انغماس القارئ في النص وتصديق كل شيء من دون ترك النص ليُعبر عما يحاول المؤلف فعلا قوله. إن تجربة التوقف ثم الانطلاق المستمر أثناء قراءة «سِكير نبيذ النخيل» تُخرج القارئ من التدفق السردي للرواية. هذا يقودنا إلى أن المؤلف على عكس الراوي يُقرأ باعتباره غير جدير بالثقة. بمعنى أننا لو نظرنا إلى عيوب ونقائص نص الرواية فسوف نرى أنها ليست مقصودة على ما يبدو ولا تخدم أي غرض سوى تقديم توتولا بوصفه نموذجا للإبداع الأفريقي البدائي المتدني وهكذا فإن عدم الموثوقية في النص يصبح ملازما لتوتولا وليس للراوي السكير.

كان يمكن تحقيق استفادة أكثر من خلال الاستخدام المتعمد للأدوات الأسلوبية التقليدية وتفاوت طول الخط والتكرار لأغراض فنية. إن رأيي(*) هو أن استخدام لغة توتولا كان سيكون بالقدر نفسه من التأثير إن لم يكن أكثر جاذبية لو صُححت وأصبحت لغة قياسية خالية من الأخطاء. فيما يلي عرضي الشخصي للقطعة نفسها المشار إليها أعلاه بعد تصحيح اللغة الإنجليزية:

> لا أستطيع أن ألوم المرأة على السير في أعقاب الرجل المحترم مكتمل التكوين حتى وصلت إلى عقر داره. لو كنت امرأة لكنت مشيت في

(*) المقصود مؤلف الكتاب. [المترجم].

ركابه حتى إلى أقاصي الأرض. على الرغم من كوني رجلا فإنني شعرت بالغيرة منه. لقد كان كاملا ومثاليا إلى درجة أنه حتى لو خاض غمار الحرب فلن يأخذه أعداؤه أسيرا ولن يقتلوه ولن تلقي الطائرات القاذفة قنابلها على المكان. وإذا حدث ذلك فلن تنفجر القنابل حتى يغادر المدينة. لقد كان رجلا محترما وجميلا.

إن استخدام توتولا للصور الجمالية يجعل لغته مجسَّدة ومرئية ومذهلة إلى درجة أن تكون هناك حاجة إلى نشر أعماله من دون مراجعة أو تحرير من أجل لفت الانتباه إلى عمله أو إلى أصوله الأفريقية. إنه ليس بحاجة إلى وضع مزيد من المكياج الأفريقي على أعماله لأنها وحدها تُعبر عن جذوره العرقية. لقد طرح رؤيته الخيالية بلغة سمحت لها بالمرور بسلاسة بدلا من إعاقتها والوقوف في طريقها وهذا في حد ذاته إبداع لا مراء فيه ولا جدال، إبداع خيالي بما يكفي لإرضاء أولئك الذين يبحثون عن كاتب أفريقي أصلي، إبداع أدبي بما يكفي لإشباع رغبات أولئك الذين يريدون الانخراط في الكتابة الجيدة. في مقطع نابض بالحيوية مقتبس من رواية «حياتي في غابة الأشباح» - من تأليف توتولا - ثمة ثلاثة أشباح يتنافسون على الاضطلاع بدور الراوي:

عندما أطلق شعاع الضوء الذهبي على جسدي وعندما نظرت إلى نفسي وجدت جسدي مغمورا بهذا اللون حتى ظننت أنني تحولت إلى كائن مصنوع من الذهب. كان الضوء الذهبي يتألق على جسدي لذلك آثرت - في هذا الوقت - أن أذهب إليه بسبب شعاعه الذهبي. ولكن بينما كنت أخطو قليلا إلى الأمام في الطريق إلى صاحب الضوء الذهبي أطلق الشبح النحاسي فيضان أضوائه النحاسية على جسدي أيضا مما زاد من اقتناعي بضرورة الذهاب إلى الشبح الذهبي لأن جسدي بدأ يتغير إلى لون يشبه النحاس وكان جسدي ساطعا على نحو لا مثيل له إلى درجة أنني لم أستطع لمسه. ومرة أخرى بما أنني فضَّلت هذا الضوء النحاسي أكثر من الضوء الذهبي فقد قررت المضي نحوه لكن في هذه المرحلة مُنعت مرة أخرى من الذهاب إليه بسبب ضوء السمكة الفضية الذي أُطلق على جسدي في تلك اللحظة على نحو غير متوقع (24-25).

اللغة هنا متجسدة ومرئية على نحو لا ريب فيه. لا توجد عمليات تأملية أو فكرية داخلية ويمكن للمرء أن يتخيل أحد المحررين يسأله عما يدور في عقل الراوي. وعلى رغم ذلك فإن فقدان الأفكار أو الوعي الداخلي للراوي يُعوَّض من خلال الجمال المطلق للأشباح المختلفة المتنافسة على كسب ود الراوي والتي تحاول إغراءه والإيقاع به من خلال جاذبية ألوانها بعد محاولة سابقة لاستمالته عن طريق نصب فخاخ على نحو تنافسي كانت عبارة عن أطباق ومأكولات مختلفة قدمتها له. بعد ذلك بقليل تُشَل حركته بعدما سلَّط الأشباح الثلاثة أضواءهم عليه في الوقت نفسه. إنه مشهد يفيض بالحيوية والروعة ولكن زخم المشهد قد ذهب أدراج الرياح ولم يُصعَّد على المستوى الفني بسبب المشكلات التي يسببها استخدام المؤلف للقواعد النحوية المغلوطة والتكرار الممل للعبارات الذي لا داعي له. وعلى رغم ذلك تظل كتابات توتولا قوية على الرغم من تدخل المحررين في النص، بمعنى أن كتاباته رائعة بغض النظر عما اضطلع به المحررون.

وعلى رغم ذلك ثمة حجة يجب طرحها مفادها أن المحررين في دار نشر «فيبر آند فيبر» كانوا في الوقت الذي تلقوا فيه رواية «سِكير نبيذ النخيل» وقرروا نشرها قد ارتكبوا خطأ جسيما سواء كانوا قد اتفقوا على إجبار توتولا على الكتابة «بلغة إنجليزية» صحيحة أو سعوا إلى إضفاء الطابع الأصلي الأفريقي على الرواية. في الحقيقة لو كان توتولا قد كتب النص للمرة الأولى بلغة اليوروبا ثم تُرجم إلى الإنجليزية لكان من شأنه أن يحلحل إشكالية القواعد النحوية السيئة وكذلك المسألة المتعلقة بنوايا المؤلف جراء كتابة هذه الرواية.

التلقي النقدي: الكاتب الأفريقي «الأصلي» وإمكانية الترجمة

إن الاستقبال النقدي الذي احتفى برواية توتولا «سكير نبيذ النخيل» تمحور حول عديد من الاهتمامات المعلنة وغير المعلنة. لقد كُيِّفت الرواية الأدبية عن طريق محررين غربيين لتحمل وتعبر عن فنون وجماليات أفريقية، فهل سيكون شكلها مرنا بدرجة كافية؟ كان هذا الأمر مرتبطا بالسؤال بشأن الدور الذي يمكن أن يؤديه الكاتب الأفريقي في إنهاء الاستعمار في أفريقيا - وما إذا كانت كتابات توتولا جزءا من المشكلة أو جزءا من الحل. شكلت مسألة التقاليد والأعراف

الأدبية مصدر قلق رئيسا آخر - هل يمكن لتوتولا بإتقانه الضعيف للغة الإنجليزية أن يضع أساسا متينا لعُرف أدبي أو أن ذلك وفق قول أوبي والي سوف يؤدي إلى طريق مسدود؟[17].

بالإضافة إلى الأسئلة الخارجية المتعلقة بأشياء خارج النص التي كانت أكثر اهتماما بعلاقة توتولا بالآداب والفنون والجماليات والأعراف الأدبية الأوروبية والأفريقية كانت هناك قضايا جوهرية انبثقت عن رواية «سِكير نبيذ النخيل» ذاتها. هل كانت الرواية مجرد تأريخ للثقافات النيجيرية من خلال نقل حكايات اليوروبا الشعبية بالإنجليزية؟ هل كان كتاب «سِكير نبيذ النخيل» عملا لكاتب يدرك على نحو واعٍ أنه كاتب، أم أنه كان عملا يعكس ما أسماه الشاعر جون كلير عبقرية «الطفل المعجزة»؟ هل كان توتولا ينتمي إلى فئة كُتاب الواقعية السحرية(*) أم أنه كاتب فولكلوري؟ وإلى أي مدى كانت لغته الإنجليزية بمنزلة انتقاص أو إضافة أو تحسين للجماليات الأدبية في رواية «سِكير نبيذ النخيل»؟

اعتمد النهج التقليدي لتحليل روايات توتولا على تقسيم النقد الأدبي الذي استهدف أعماله إلى شقين: النقد الذي كتبه النقاد الأوروبيون والنقد الذي جاء على لسان النقاد الأفارقة. على سبيل المثال يزعم بيرنث ليندفورس في كتاب «أدباء غرب أفريقيا الأوائل» أن النقاد الغربيين قد اعتبروا:

> رواية «سِكير نبيذ النخيل» عملا إبداعيا أصيلا كتبه عبقري غير متعلم ولكنه شخص غير عادي، في حين نظر العديد من النيجيريين المتعلمين بازدراء إلى عمل توتولا وشعروا بالقلق لأن اللغة الإنجليزية المتدنية التي كُتب بها سوف يُنظر إليها خارجيا كنموذج للخطاب والكتابة النيجيرية (53).

يرجع هذا الانقسام بين تيارين من النقد الأدبي إلى التعليم الاستعماري. فقد رأى المعلمون الاستعماريون أن اللغات الأفريقية مجرد مكملات وتوابع ضرورية لتدريس اللغة الإنجليزية حتى لا ينفصل الطلاب الأفارقة عن واقعهم وثقافاتهم.

(*) تتميز الواقعية السحرية بأسلوب سرد أدبي مبتكر يجمع بين ما هو واقعي وما هو خيالي سحري غير مألوف، وهي بالأساس تستند إلى منظور فني يلتقي بالفلسفة المثالية ويؤمن بالميتافيزيقي والغريب ولا يعترف بأن العالم هو فقط العالم المادي الذي نعيشه يوميا. [المترجم].

من ناحية أخرى اعتبر الأفارقة أن تدريس اللغات الأفريقية يُعتبر عائقا وينتقص من العمل الحقيقي المتمثل في إتقان اللغة الإنجليزية لأنها لغة القوة وهي السبيل الوحيد لتسلق السلم الاجتماعي. لقد شعر كثيرون من الأفارقة بالفخر لإتقانهم اللغة الإنجليزية ولذلك كان ضعف مستوى توتولا في اللغة الإنجليزية مصدرا للخزي والعار بالنسبة إليهم. كان توتولا على علم بهذا الشعور بالخزي من طرف النخبة النيجيرية المثقفة فيما يتعلق بكتاباته وقد أشار إلى بعض الانتقادات السلبية بهذه الطريقة:

> من قبل لم أكن أعرف إذا ما كان هؤلاء الأشخاص الذين حصلوا على تعليم متميز يخجلون[18] من تراثهم. والآن أتساءل: لماذا لا يريدون كتابة أي شيء يتعلق بتقاليدهم؟ حتى عندما أرسل الناشر المخطوطة إلى بعض الأفراد من شعب اليوروبا الذين كانوا في لندن في ذلك الوقت للتعليق أو التوصية بشيء ما أو قول ما يحلو لهم عن الكتاب قال البعض «لا... لا... هذا الكتاب مجرد هراء! لا ينبغي لكم نشره». وعلى رغم ذلك فإن البعض منهم أوصوا بضرورة نشر الرواية، بالفعل شجع العديد منهم مسألة النشر. الآن الذين رفضوا نشر الرواية يعملون في جامعات لاغوس وإبادان وإيفي وفي المنطقة الشرقية (توتولا، دي مياو، وغورلييه: توتولا في الجامعة، 53).

من ناحية أخرى، فقد صور التعليم الاستعماري الثقافات الأفريقية باعتبارها أقل شأنا وليس لها أي قيمة جمالية أو أدبية مقارنة بالإنتاج الثقافي الغربي. كانت الجماليات الأفريقية ذات طابع وظيفي وكانت نتاجا ثانويا هامشيا حيث كانت الأقنعة مخصصة للاحتفالات، وكان قرع الطبول من أجل التواصل، وكانت الرقصات والموسيقى تُستخدم لأغراض احتفالية أيضا. كان الغرض الصريح للحكايات الشعبية هو تقديم دروس أخلاقية للشباب. في دراسة عن التلقي تتعلق باستقبال رواية «سِكير نبيذ النخيل» في الأوساط الغربية والأفريقية أشار أويكان أومويلا إلى هذا الأمر على النحو التالي:

> كان النيجيريون وأبناء غرب أفريقيا في حيرة من أمرهم لسبب آخر وهو أن الثناء على توتولا لم يكن متسقا مع ما دُرِّس لهم من الأساتذة

الأجانب الذين رأوا أن الإنتاج الأدبي المتميز هو الذي كتبه أدباء مثل إسخيلوس وشكسبير وميلتون وموليير ودوستويفسكي وآرثر ميلر. لقد دُفع النيجيريون إلى الاعتقاد بأن الكتابة الإبداعية تقتضي إتقان اللغة الإنجليزية أولا، وامتلاك مهارة في نسج الحبكات الدرامية علاوة على القدرة على خلق وإبداع شخصيات قابلة للتصديق بالإضافة إلى مهارة صياغة أفكار واضحة عن الموضوع (الموضوعات) التي سينقلها العمل الأدبي (إعادة النظر في عاموس توتولا، 102).

لقد اعترض النيجيريون على ما قاله الغرب عن رواية توتولا حيث استقبلت النخبة الأفريقية المتعلمة ارتقاء رواية «سِكير نبيذ النخيل» إلى مستوى الأدب بسخرية لأن الرواية قد انتهكت الأصول الأدبية فيما يتعلق بالمحتوى والشكل واللغة والمعايير الجمالية الأخرى. لقد رأى النيجيريون أن تصنيف النقاد في الغرب لرواية «سِكير نبيذ النخيل» باعتبارها تحفة جمالية بمنزلة الرغبة في إبداء مزيد من التعاطف تجاه الأفارقة. كذلك أشار ستيفن توبياس Steven Tobias إلى التباينات في وجهات النظر بين النقاد الغربيين والأفارقة على النحو التالي: في حين أن النقاد الغربيين «تفاعلوا في البداية على نحو إيجابي مع رواية توتولا وأشادوا به لالتزامه بعرض تقاليد اليوروبا الشعبية الشفهية على نحو رائع «وإن كان بدائيا» فإن النقاد الأفارقة لم يكونوا متحمسين للحديث عن الرواية» (عاموس توتولا والكرنفال الاستعماري، 66). كانت النخبة النيجيرية المتعلمة غير سعيدة لأن

كتابا «بدائيا» كتبه شخص متواضع (أنتجه التعليم الاستعماري التبشيري) بلغة إنجليزية ركيكة قد حظي بالإشادة في الأوساط الفكرية الأوروبية باعتباره ذروة سنام الثقافة النيجيرية. علاوة على أنه مع اقتراب الاستقلال السياسي النيجيري في أوائل الخمسينيات من القرن الماضي كانت كتابات توتولا عن حكايات الموتى والأشباح والخرافات والبعبع الأفريقي هي الأشياء التي كان معظم النيجيريين المتعلمين يودون التخلص منها إلى الأبد لأنها قد شكلت تصورات العالم عن بلدهم (ليندفورس 344).

بالإضافة إلى اللغة والمحتوى برزت قضية إنهاء الاستعمار وكان من المفترض أن تتجه نيجيريا نحو الحداثة. كانت القومية تعني عمليا التغريب الذي كان يعمل

لمصلحة النيجيريين بدلا من إفادة البريطانيين. كانت أعمال توتولا بمنزلة ارتدادات إلى الماضي وهو الأمر الذي كان النيجيريون يحاولون تركه وراء ظهورهم.

لذلك كانت هناك قاعدة صلبة لإيجاد فوارق بين النقد الأدبي الأفريقي والنقد الأدبي الغربي ليس فقط لأنهما ينبثقان من ثقافتين مختلفتين ولكن أيضا لأن الثقافة آنذاك تحولت إلى ساحة معركة بين المستعمَر والمستعمِر. وعلى رغم ذلك فإنني أفضل التعامل مع النقد على أساس موضوعي لأن التلقي النقدي في الحقيقة سواء كان أفريقيا أو غربيا قد اهتم بمسألتين محوريتين وهما استخدام توتولا المتواضع للغة الإنجليزية علاوة على المحتوى «الغريب» للنص. من خلال ذلك افترض النقاد على نحو مغلوط أن ما كان على المحك هو التاريخ الأفريقي ودوره في الحاضر وتصويره الحقيقي للعقلية الأفريقية ومستقبل الأدب الأفريقي.

ثانيا، كان الانقسام في الرأي بين النقاد الأدبيين الأفارقة والأوروبيين مضللا: لم يتفق النقاد الأفارقة بعضهم مع بعض بشأن استقبال وتلقي أعمال توتولا، كما لم يتفق النقاد الأوروبيون على الشيء نفسه في معظم الأحيان. في نهاية المطاف ما يهم كان موقف كل ناقد فيما يتعلق بمسألة استخدام اللغة الإنجليزية القياسية في نص توتولا. بالنسبة إلى معظم النقاد كانت اللغة الإنجليزية القياسية تمثل الطريق نحو المستقبل وقد نشأت اختلافات بشأن كيفية جعل اللغة الإنجليزية القياسية تحمل محتوى له نكهة أفريقية. كان معظمهم يعتقدون أن المستقبل يكمن في التحديث والتغريب ولكن الاختلافات كانت بشأن دور الثقافات الأفريقية في عملية التغريب

لذلك يمكن اعتبار أن نقد توتولا قد تمحور حول عدد من الموضوعات: إلى أي مدى كان كاتبا واعيا وعلى دراية بما يكتبه، وهل يضطلع الكاتب الأفريقي بدور الوكيل السياسي، وما هو موقفه من لغة الأدب الأفريقي، وهل تمكن توتولا من وضع أساسٍ ترتكز عليه تقاليد الأدب الأفريقي؟ وأخيرا ما سمات أسلوب توتولا الأدبي؟ في كل واحدة من هذه القضايا انتهى المطاف بتوتولا - مثل جون كلير - بالحرمان من الرد وتوضيح الأمور، ولكن مع بعض الحيل والمماطلات. فلم يكن مسموحا له ليس فقط بتوضيح أهدافه للغربيين المنخرطين في قراءات أنثروبولوجية لأعماله بل كان أيضا ممنوعا من شرح بعض الأمور للنخبة الأفريقية.

توتولا كاتب فاقد الوعي حقيقي

عندما نُشرت لأول مرة رواية توتولا «سِكير نبيذ النخيل» تم تناولها باعتبارها دراسة في الأنثروبولوجيا أو برهانا شرعيا يدلل على الوضعية اللغوية والسيكولوجية الأفريقية البدائية. بالنسبة إلى ثُلة من النقاد لم يكن لكتابات توتولا ميزة أدبية أو أي أبعاد جمالية داخلية يمكن التعرف عليها بين السطور: لم يكن توتولا كاتبا على دراية بمعنى الكتابة الأدبية. كل ما اضطلع به ببساطة هو نسخ القصص الشفاهية من أجل إلقاء الضوء على الذهنية المحلية والخيال الأفريقي البدائي. في مراجعته لرواية «حياتي في غابة الأشباح»(*) ذكر سيسيل تي. لويس ما يلي:

> «خذ على سبيل المثال هذا النيجيري المعاصر، امنحه ست سنوات من التعليم الرسمي، ثم دعه بخياله المحموم يتغلغل في كل شيء حتى أصبح يغلف بإطار خيالي بدائي تقاليده القبلية، وهي تقاليد غالبا ما تكون مزيجا من الميثولوجيا والواقع ولا يمكن التمييز بينهما، حتى بالنسبة إلى أبناء هذه الثقافة أنفسهم لا يستطيعون التفرقة بين ما هو أسطوري وما هو واقعي. النتيجة: اقتران ما يغلب عليه الطابع البدائي مع قفزات من التطور جُمعت في كتاب يهدف إلى إسعاد المتخصصين في علم الأعراق البشرية وعلم النفس واللاهوت واللغويات» (الخيال اللفظي البدائي، 116)(**).

لويس ليس الوحيد الذي تناول أعمال توتولا من منظور وظيفي بحت. يقول جيفري باريندر في مقدمته لرواية «حياتي في غابة الأشباح»: «إن الباحث في مجال علم الأنثروبولوجيا والعالِم المتخصص في الأديان المقارنة سوف يجدان هنا كثيرا من أساطير غرب أفريقيا غير الموثقة. ثمة موضوعات تتغلغل في ثنايا الكتاب تدور حول طبيعة الموت والخوف والمرض» (13). في الإطار الاستعماري الأكبر رأى الأوروبيون البيض أن الأفارقة السود عموما يفتقرون إلى التطور الحضاري ويشبهون الأطفال[19]. على سبيل المثال أشار سيلدين رودمان - في مراجعة نقدية

(*) ورد في النص الإنجليزي أن الرواية اسمها «الحياة في غابة الأشباح» Life in the Bush of Ghosts ولكن العنوان الصحيح هو «حياتي في غابة الأشباح» My Life in the Bush of Ghosts. [المحرر].

(**) تكررت بعض الاقتباسات في متن الكتاب ولكن على نطاق ضيق. [المترجم].

لرواية «سِكير نبيذ النخيل» نشرت في مجلة «نيويورك تايمز ريفيو» في العام 1953 - إلى ما يلي:

> إذا كنت تحب شخصية آنا ليفيا بلورابيل(*) وكنت من عشاق رواية «أليس في بلاد العجائب»(**) وقصائد الشاعر البريطاني ديلان توماس، فمن المحتمل أن تعجبك هذه الرواية، على الرغم من عدم وجود أسباب لها علاقة بنوايا المؤلف؛ لأن توتولا ليس أديبا ثوريا وليس عالما في الرياضيات ولا فنانا سرياليا. إنه كاتبٌ بدائي حقيقي بكل معنى الكلمة. وتكمن متعة القارئ المستنير في أسلوب الكاتب البدائي غير المتعمد وكذلك لذة السرد ونشوته. إن متعة السرد هنا تشبه اللذة التي نشعر بها عند مشاهدة لوحات الرسامين المشهورين مثل روسو أو أوبين. فقط الشخص البليد الذي قضى طفولته يقرأ أكواما من السرديات النثرية في الكتب الأكثر مبيعا هو من سيخفق في الاستجابة لشاعرية توتولا الساذجة (15).

يرى السيد رودمان[20] أن روايات توتولا قد كُتبت بلا وعي وعلى نحو لاشعوري وهذا هو سبب المتعة التي يجنيها العاشقون لقراءة أعمال هذا الكاتب البدائي. بمعنى، أن توتولا ليس لديه أجندة كاتب ولا أسلوب أو وجهة نظر يحاول التعبير عنها. إنه ينزلق تائها في غيبوبة خيالية وينسخ الكلمات على الورق على نحو تلقائي. ومن أجل منح توتولا حقه من التقدير والثناء يتعين على القارئ استحضار الطفل القابع في عقله الباطن. إن «السذاجة» و«النزعة الطفولية» يوحيان بأننا أمام كاتب فاقد للوعي ليس على دراية بما يكتب وهذان هما العنصران الأساسيان في النقد المبكر لروايات توتولا. لقد خلصت هذه التوجهات النقدية إلى إضفاء الشرعية على المشروع الاستعماري. تماما كما سعى النقد المبكر للشاعر جون كلير إلى تطبيع الهياكل الطبقية في مجتمعه.

بسبب استخدام المعايير الجمالية والنقدية الأوروبية في تقييم الإبداعات الأدبية الأفريقية جاءت القراءة الخطأ لأعمال توتولا. لقد صُنف باعتباره كاتبا فاقدا للوعي

(*) شخصية خيالية وخرافية في رواية جيمس جويس «يقظة فينيغان».[المحرر].
(**) رواية خيالية للأطفال من تأليف لويس كارول. [المحرر].

يكتب بلا هدف وليس على دراية بما تجود به قريحته. في دراسة بعنوان «سِكير نبيذ النخيل يبحث عن الساقي» تجاوز إريك لارابي الحديث عن الأدب وفق المعيار الجمالي الأوروبي وخطا خطوة إلى الأمام ليتساءل مبدئيا عما إذا كان بالإمكان اعتبار توتولا كاتبا حقيقيا:

> لو أجرينا تمرينا خياليا وحاولنا أن نتخيل كاتبا «1» ربما لم يقابل مطلقا كاتبا آخر «2»، ولا يملك كُتبا «3»، ولا يعرف المقربون إليه بتاتا أنه كاتب «4»، وليس له أي اتصالات على المستوى الشخصي بأي ناشر «5»، وهو غير متأكد من المكان الذي يبيع فيه الناشر كتبه، و«6» لا يعتبر نفسه كاتبا (13).

إن هذا الافتراض خطأ على مستويات عدة. إذا كانت مصادر توتولا مستمدة من الأدب والتراث الشفاهي، وإذا كان صحيحا كما اعترف توتولا بنفسه أن نواة رواية «سِكير نبيذ النخيل» كانت قصة رواها له رجل كهل[21]، من هنا يمكن القول إن الرجل كان على اتصال بفنان على دراية بالأدب الشفاهي. من ناحية أخرى لم يعتبر الناقد لارابي الحكايات الشعبية والأدب الشفاهي وفن سرد القصص المحلية مصادر صالحة للنص الروائي المكتوب. الواقع أن مناقشات عديدة دارت بشأن كتابات توتولا وهل هي أصلية أو مسروقة وشكلت هذه المجادلات بؤرة الاهتمام بالنسبة إلى عديد من النقاد الذين ارتبطوا ارتباطا وثيقا بمسألة ما إذا كان عاموس توتولا كاتبا واعيا يعرف ما يفعل وعلى دراية بما يكتب. ثمة نوعان من الاستنتاجات في هذا السياق، أولا: أنه نقل القصص الشفوية أو نسخها ومن ثم لا ينبغي أن يدّعي التأليف الإبداعي على نحو منفرد. ثانيا أنه سرق القصص المكتوبة بلغة اليوروبا التي كتبها الأديب دانيال فاجونوا[22].

في السياق ذاته، رأى هارولد كولينز أن توتولا «كيَّف مادته الشعبية على طريقته الخاصة لتحقيق أغراض محددة» (عاموس توتولا، 54). يوضح كولينز هذه النقطة باستخدام فقرة «الرجل المحترم مكتمل التكوين» - المشار إليها سلفا - بحجة أنه على رغم أن القصة موجودة بأشكال مختلفة في ثقافات أخرى،

> فإن توتولا قد أضاف قدرا كبيرا من التفاصيل بالحديث عن الافتتان الذاتي بجمال الرجل وسيم الملامح والإسهاب في وصف الجمال الاستثنائي

> لهذا الغريب والتحري الدقيق الذي اضطلع به السكير عن منزل عائلة الجمجمة(*) وظروف سجن السيدة التي كانت تتبع الجمجمة إلى المنزل والإنقاذ المثير للسيدة ذاتها بكل ما نتج عنه من تحولات وطيران السكير في الهواء معها، والإزالة اللاحقة لتميمة القوقعة ذات الألوان الصاخبة من عنق السيدة وعلاج غبائها وفقدانها الشهية (55).

يبدو لي أن كولينز محق في رؤيته أن توتولا قد اقتبس رواية «سِكير نبيذ النخيل»[23] من القصص الشعبية الموجودة بالفعل ثم أضاف إليها إبداعاته الشخصية. أي أن توتولا أعاد تدوير القصة الشفاهية وارتجل عليها. وبذلك أصبحت قصص الأدب الشفاهي مصدر إلهام له. في دراسة بعنوان «وجهات نظر نقدية في عاموس توتولا» ذكر بيرنث ليندفورس أن عاموس توتولا «اعترف بأنه كان دائما يستمتع بسماع الحكايات الشعبية وترديدها» (279) وكرر ما قاله توتولا في مناسبات مختلفة عدة عندما أخبر المحاورين أن «القصص موجودة على نحو موضوعي وهو فقط يضعها في مكانها الصحيح». وفي كل مرة وبعد أن شعر بأنه «قد كتب ما بداخله» كان يخطط للعودة إلى مسقط رأسه «للراحة واستلهام الجديد من خلال الاستماع لكبار السن وهم يعيدون سرد أساطير اليوروبا» (280). لا يمكن إنكار أنه مدين إلى حد كبير للحكايات الشعبية من ثقافة اليوروبا. وهذا لا يعتبر مجرد ترجمة أو سرقة أدبية لأنه يلقي بظلال خياله على الحكايات الشعبية ويعيد صياغتها ليبتكر عملا مختلفا في الشكل والمضمون.

كانت أطروحة الناقد لارابي تشي بأن الشخص الذي لا يملك أي كُتب لا يمكن أن يكون كاتبا. مشكلة هذه الأطروحة تكمن في أنها تطبيقٌ ضيقٌ للمعايير الجمالية والنقدية الأوروبية. في المقابل، كان توتولا مدركا أن التراث الشفاهي يمكن أن يكون بمنزلة مصدر أدبي حقيقي لكتاباته. يشير ليندفورس إلى أن توتولا سواء عندما كان في المدرسة أو بعد ذلك بكثير قد تعرف على الكتابة الغربية[24] التي من شأنها أن تؤثر في أسلوبه الخاص. في مقال بعنوان «عاموس توتولا: الديون والأصول» صرح ليندفورس بأنه

(*) شخصية خيالية في الرواية. [المترجم].

> قد نُشر ما لا يقل عن ستة وعشرين كتابا مدرسيا بلغة اليوروبا مصنفة تحت بند «أدب عام» بين العامين 1927 و1937 ونُشر عديد من الكتب الأخرى منذ ذلك الحين. علاوة على ذلك في السنوات الأخيرة أقر توتولا أن هناك عديدا من القصص مثل رواية «سِكير نبيذ النخيل» متاحة بلغة اليوروبا واعترف في رسالة بأنه قرأ رواية «رحلة الحاج» وكتاب «ألف ليلة وليلة» في العام 1948 قبل عامين فقط «من ظهور رواية «سِكير نبيذ النخيل» ونشرها» (323).

قليل من الخيال أو حتى قليل من الكرم من جانب النقاد - مثل لارابي وغيره الذين ناقشوا أعمال توتولا - كان سيسمح لهم بإدراك أن معيار التأليف الذي أسسوا عليه أطروحاتهم لم يكن عالميا بل كان متجذرا في التقاليد الأوروبية.

في حين كانت حجة لارابي في مقالته السابقة أن توتولا لم يكن كاتبا مبدعا بحكم عدم دراسته للأدب أكد لارابي في مقال لاحق بعنوان «عاموس توتولا: إشكالية الترجمة» أن توتولا لم يكن يعتبر نفسه كاتبا. وأضاف لارابي قائلا: «لم يكن توتولا على الإطلاق يرى نفسه كما نراه كاتبا معترفا به وببساطة لم يكن يهتم برأينا فيه باعتباره كاتبا» (41). ثم واصل لارابي هذا الجدل على النحو التالي:

> على الرغم من أننا في هذا البلد يمكن أن نتحدث عن اغتراب الكاتب فمن الصعب علينا أن نتخيل اغترابا كاملا إلى درجة أن الكاتب لا يعرف حتى أنه كاتب. في المقام الأول لا يعتبر توتولا نفسه مبدعا للروايات التي كتبها. القصص موجودة على نحو موضوعي وهو فقط يعيد صياغتها. عندما سألته عما إذا كان يعتزم كتابة مزيد من الروايات كان السؤال لا يعني شيئا بالنسبة إليه. لذلك رد قائلا: «لكن هناك عديدا من القصص». أي إن القصص متاحة بالفعل للجميع. في تلك اللحظة لم يكن لديه معايير داخلية يمكن من خلالها قياس قدراته ومهاراته - إنه لا «يعرف» ما يبدو لنا أنه يعرفه. إننا ننسب إليه مزايا لا يستطيع إلى حد بعيد أن يتفاخر بها لأنه شخصيا وأولئك الذين يتصادم معهم ليسوا على علم بأن ما ننسبه إليه من سمات وصفات هي في الحقيقة مزايا (42).

بالنسبة إلى الناقد لارابي يعد توتولا قناة تُعاد من خلالها إعادة كتابة القصص الشفوية. ووفق رأي لارابي فإن توتولا نفسه لا يعي بأنه كاتب ولا يستطيع تطويع اللغة أو التلاعب بها على نحو واعٍ. إن الحديث مع توتولا عن التلقي النقدي لأعماله أو الثناء على تقنياته الفنية لا معنى له على الإطلاق لأن أعماله تتدفق بصورة طبيعية. الواقع أن توتولا لا يُلقي بظلال خياله على الحكايات الشعبية، بدلا من ذلك ينسخها فقط[25].

مبدئيا، فإن اتهام لارابي بأن توتولا لم يفكر في نفسه كمؤلف لا معنى له مادام لم يتفق النقاد على أن المؤلفين لهم السلطة النهائية على أعمالهم. تتعارض تصريحات توتولا الخاصة على نحو مباشر مع الإيحاء بأنه لا يعتبر نفسه كاتبا. مثل معظم الكُتاب كان توتولا يمارس الإبداع على طريقته الخاصة. قال في محاضرته الثانية في إيطاليا ما يلي:

> الآن إذا أردت أن أكتب كتابا أولا وقبل كل شيء قبل أن أبدأ أجمع المواد اللازمة للكتابة. أجلس وأفكر عدة أيام: كيف أو ماذا أكتب؟ ما العنوان الذي يجب أن أضعه لقصتي؟ سوف أفكر في كل ذلك. بعد ذلك أبدأ في عمل رسم تخطيطي للقصة. أحيانا ألغي هذا الرسم التخطيطي. ربما ثمة فكرة أخرى سوف تتبادر إلى ذهني. ثم أعد رسما تخطيطيا آخر حتى أصل إلى الكلمات التي أبحث عنها «توتولا، دي مياو، وغورلييه، توتولا في الجامعة» (49).

في هذا السياق، كان توتولا يصف عملية الكتابة بدءا بالبحث ثم العصف الذهني ثم العمل من خلال المسودات المتعددة. في وقت لاحق من المحاضرة كان أكثر دقة في كلامه بشأن العملية الإبداعية:

> إذا كنت تريد أن تصبح كاتبا مبدعا فيجب أن تكون قادرا على تحمل مصاعب ذلك. إن بدء قصة ليس أمرا هينا بل عمل شاق للغاية، لأنك لا تعرف ماذا ستكتب على الفور. سوف تكون في حيرة من أمرك. بالنسبة إليَّ أحيانا كنت أقف وأبدأ في المشي ذهابا وإيابا، أقدح قريحتي وأسافر في الذاكرة وأفكر فيما أكتب. ثم أجلس وأرفع رأسي وأفكر ماذا سأكتب؟ كيف يمكنني أن أبدأ

هذه القصة؟ بماذا أبدأها؟ بعد ذلك بأسبوع أو أسبوعين ستخطر ببالي الفكرة. وبمجرد أن تتشكل الصفحة الأولى من القصة يصبح كل شيء على ما يرام. وما سيتبادر إلى ذهني يبدو كأنه مجرد رؤية، وكأنني أرى ما أكتبه. وبحلول ذلك الوقت سوف أمضي قدما في مواصلة الكتابة. لذلك فإن الكتابة تحتاج إلى خيال قوي وقدرة على التحمل. إذا كنت لا تستطيع التحمل فأنا لا أعتقد أنك ستكون كاتبا بارعا (52).

يرى توتولا أنه من المهم لامتلاك خيال قوي أن يكون لدى الكاتب القدرة الفائقة على التحمل. لا أعتقد أن توتولا كان يشير إلى الحرمان الجسدي، فقد كان يقصد القدرة على خوض العملية الإبداعية الصعبة المتمثلة في إنبات فكرة والصراع مع خيال المرء لتحويل تلك النبتة إلى قصة. بعبارة أخرى كان توتولا يرى أن الكتابة مهمة شاقة على المستويين العقلي والخيالي.

قراءة توتولا من خلال مظهره الجسدي ولغة جسده

كان نقاد توتولا الأوائل ومعظمهم من الغرب مهووسين بالمحددات الجسدية للكاتب. وما اعتبروه لغة بدائية أو طفولية في أعماله تُرجم إلى تصورات عنه باعتباره رجلا بدائيا أو يتسم بصفات طفولية، ومن ثم أصبحت لغة جسده ومظهره البدني جزءا من عملية التلقي لأعماله. أطلق هارولد كولينز على الفصل الأول من تناوله الجاد لأعمال توتولا اسم «اليوروبي الخجول» The Shy Yoruba. وصفه كولينز بأنه «يشبه إلى حد ما الأمريكيين من أصل أفريقي»، وأضاف أن هذا الأمر ينبغي ألا يكون «مفاجئا لأن عديدا من الأمريكيين السود لديهم أسلاف من عرقية اليوروبا» (عاموس توتولا، 23). في خطوة سريعة تجاهل كولينز تجارة الرقيق البغيضة التي أدت إلى تشتيت المجتمعات الأفريقية وتمزيقها بينما كشف النقاب في الوقت نفسه عن أن جمهوره يضم الأمريكيين البيض وكذلك «الأمريكيين من أصل أفريقي». في هذا السياق كان كولينز يخبر القارئ الغربي بأن ثقافة اليوروبي الخجول التي كُتبت من خلالها «حكايات شيطانية» بلغة إنجليزية غريبة سوف تصبح مألوفة بالفعل إذا قُرئت من منظور «الأمريكيين ذوي الأصول الأفريقية». لم يكن المظهر الجسدي

لتوتولا كما أشار إليه كولينز مجرد صفات، ولكن هذه السمات الجسدية كانت رمزا للتسلسل الهرمي العنصري.

قال المراسل النيجيري[26] الذي اعتمد عليه كولينز في رسم صورة لتوتولا إنه «يبدو مثل عديد من الموظفين الحكوميين المبتدئين. يبدو أنه أصغر بكثير من عمره الذي يقترب من أربعة وثلاثين عاما. حديثه بطيء وخجول وسلوكه يغلفه حياء مهذب» (35). بالنسبة إلى المراسل لم يكن توتولا فردا بل كان نوعا من الأفارقة، لم يكن في الإمكان فك رموز سنه ولا تحديد عدد سنوات عمره بعدما تاهت ملامحه واختلطت مع غيره من العُمال المستعمَرين. هل من الممكن أن يكون حديثه بطيئا وخجولا ويفتقر إلى الثقة بالنفس فقط عند التحدث بالإنجليزية؟ الواقع أن المراسل لم يخبر القُراء بهذه التفاصيل. وفيما يتعلق بمسألة خجل توتولا قال لارابي ما يلي:

> كنت قد طلبت إجراء مقابلة مع المؤلف (توتولا) في السفارة الأمريكية ربما كان ذلك من الأخطاء التي ارتكبتها لأنه كان خجولا على نحو مأساوي وربما كان يشك في دوافعي. كانت المحادثة غير مريحة وغير حاسمة لكلينا. لم يخطر في بالي إلا لاحقا أنه ربما لم يمر بتجربة المقابلات من قبل مما جعلني أتساءل عن النتائج التي تمخض عنها هذا اللقاء (سِكير نبيذ النخيل 13).

لم يخطر ببال لارابي أنه ربما كان محاورا سيئا، بدلا من ذلك فقد صب جام غضبه على المقابلة التعيسة وألقى باللوم على توتولا وحده. ثانيا في ذروة الاستعمار البريطاني وأوج مشاعر القومية النيجيرية أُجريت المقابلة مع توتولا في سفارة الولايات المتحدة؛ ولذلك كان ينبغي أن يكون لقاء السفارة سببا كافيا لتوتولا حتى يشك في دوافع المُحاور الذي أتى للقائه. لقد فشل لارابي في إجراء الحوار أيضا لأنه لم يقابل المؤلف في أجواء مناسبة. وحتى تكتمل الصورة التي رسمها لارابي لتوتولا كتب ما يلي:

> ذهبت إلى وزارة العمل لاحقا حتى أحصل منه على توقيع على نسخة من كتابه، ووجدته جالسا في زاوية بزيه الفضفاض وقد غط في نوم عميق. اضطررت إلى الوصول إليه بعدما اجتزت عدة صفوف من

> النيجيريين الذين يرتدون نظارات طبية ويجلسون على مكاتبهم في حالة من الرضا البيروقراطي عن الذات، وكانوا منزعجين على نحو واضح من مخالفة آداب اللياقة الاجتماعية التي تجسدت في سعي رجل أبيض إلى الوصول إلى شاب صغير من خُدامه أو رعاياه أخذته سِنة من النوم. سألني ما الذي أريد منه أن يكتبه. وبعد أن نقش التوقيع على الورق قال: «أتمنى أن تكتب لي رسالة عندما تصل إلى هناك، الولايات المتحدة الأمريكية». قلت: «بالتأكيد سوف أرسل لك رسالة لكنني تساءلت: لماذا أرادني أن أفعل ذلك؟»، «حتى لا تنساني وحتى أتأكد أنك مازلت تذكرني» (سِكير نبيذ النخيل، 14).

يبدو أن لارابي قد أدرك أن في البيئة الاستعمارية يصبح لونه الأبيض رمزا للسلطة ولذلك يمكن قراءة ما كتبه لارابي باعتباره مجرد فانتازيا وخيالات رجل أبيض يلتقي لأول مرة مع الأفارقة. لقد كان يسير عبر بحر من الأفارقة المتشبهين بالأوروبيين والتواقين لجذب انتباهه والذين انزعجوا عندما أيقنوا أنه يحاول التعرف على الشاب الصغير المتواضع ولم يلتفت إليهم.

بالطبع كان الشاب الأفريقي البدائي الصغير يشعر بنعمة راحة البال وهو يرتدي «زيا فضفاضا» محلي الصنع؛ ولذلك أخذته سِنة من النوم. من المثير للاهتمام أن لارابي لم يخبر القراء في مثل هذا المقطع التفصيلي بما كتبه توتولا على صفحة الكتاب المهدى له. بدلا من ذلك ما اختار أن يقوله للقارئ أن توتولا أراد خطابا من الغرب حتى لا يضيع في غياهب النسيان «حتى لا تنساني». الطريقة التي كُتبت بها الفقرة تُصور توتولا على أنه طفل يتوسل إلى أحد الوالدين أن يعترف به. معروف أن الخجل من سمات الأطفال وكذلك المواطنون النيجيريون الأصليون، علاوة على القروي الساذج الذي يواجه شخصا بالغا ينتمي إلى عرق راق وطبقة اجتماعية عُليا. إن الخجل وإقصاء الذات وعدم الثقة ليست مجرد صفات فردية لتوتولا ولكنها كلمات تعبر عن العلاقة المعقدة بين المستعمِر والمستعمَر والقوي والضعيف. وفي الوقت نفسه مازالوا يتحدثون عن حيادية وجهة نظر المستعمِر إلى المستعمَر[27].

مسألة اللغة.. نقل اليوروبا إلى الإنجليزية

تركزت الانتقادات على توتولا ولغته الإنجليزية غير القياسية الركيكة. ودار الجدل حول ما إذا كان يكتب بلغة نيجيرية هجينة(*) (رطانة محلية) وينقل لغة اليوروبا إلى الإنجليزية، أي يخلط قواعد لغة اليوروبا بقواعد اللغة الإنجليزية(**) أو ما إذا كان يحاول الكتابة باللغة الإنجليزية الصحيحة لكنه أخفق في ذلك. في الدراسة الموسومة «عاموس توتولا: الديون والأصول» يرى ليندفورس[28] أن لغة توتولا الإنجليزية متأثرة بشدة بلغة اليوروبا:

> التراكيب اللغوية غير التقليدية مثل «لم يكن لديَّ عمل آخر سوى الشرب»، و«لم أستطع القيام بأي عمل أكثر من الشرب»، و«لم يكن لديه عمل آخر سوى النقر»، و«لم نكن نعرف عملات أخرى باستثناء الأصداف والقواقع». كل هذه العبارات مشتقة مباشرة من لغة اليوروبا (316).

في رسالة أرسلها إلى المحرر في العام 1954 تبرأ جونسون باباسولا Johnson Babasola من توتولا متهما إياه «بترجمة أفكار ثقافة اليوروبا إلى حد كبير إلى اللغة الإنجليزية بالتسلسل نفسه تقريبا الذي يحدث في ذهنه (ليندفورس: من غرب أفريقيا، 31). وفي سياق متصل ادعى أ. أفولايان A. Afolayan في مقال صدر في العام 1971 بعنوان «لغة ومصادر عاموس توتولا» أن توتولا لم يكن يكتب بلغة مبسطة أو بإحدى الرطانات المحلية كما يظن البعض ولكنه شدد على أن لغة توتولا هي لغة اليوروبا الإنجليزية «بمعنى أنها لغة تتكون من مصطلحات وتراكيب مشتقة من لغة اليوروبا وقواعدها النحوية العميقة (غير المرئية) التي يُعبَّر عنها باستخدام الهيكل السطحي (المرئي) لقواعد اللغة الإنجليزية عندما تتوافق أنظمة اليوروبا اللغوية مع الأبنية اللغوية الإنجليزية» (194). في مؤتمر ماكيريري في العام 1962 كانت إحدى القضايا المطروحة على الطاولة في واقع الأمر تتعلق بكيفية نقل الفكر والثقافة الأفريقية من اللغات الأفريقية إلى اللغات الأوروبية. الاستنتاج الذي

(*) تشير كلمة «بيدجن» في هذا السياق إلى اللغة الإنجليزية المبسطة التي يستخدمها غير الناطقين بالإنجليزية والتي تضم بعض المكونات اللغوية المحلية. [المترجم].

(**) المقصود هنا أن لغة اليوروبا بصفتها اللغة الأم للروائي توتولا تتداخل مع اللغة الإنجليزية أثناء الكتابة مما يؤدي إلى إنتاج لغة إنجليزية غير قياسية. [المترجم].

جرى التوصل إليه آنذاك وفقا لما قاله أوبي والي، هو أن الكاتب الأفريقي يجب أن «يفكر ويشعر بلغته الأم أولا ثم يبحث عن ترجمة(*) إنجليزية تقترب من الأصل» (283). ولكن جادل والي أيضا بأن الترجمة ستؤدي إلى طريق مسدود لأن «الأصل» الذي تطرق الحديث إليه هنا هو الشيء الحقيقي للأدب والخيال، ويجب عدم تجاهله لمصلحة نسخة، حيث يعترف النص المترجم، على أنه مجرد تقريب (283).

لكن توتولا لم يكن يفكر في الانتقال من النسخة الأصلية للغة إلى النسخة المكررة. لقد فهم آلية الكتابة على أنها عملية يكون فيها الأصل هو النسخة أيضا، أو بالأحرى وضع الأصل في النسخة، كما فهم أن عملية الكتابة تنطوي حرفيا على تكوين لغة إنجليزية هي لغة اليوروبا أيضا، فالأصل والنسخة لا ينفصمان ويشكلان هيكلية بنيوية واحدة. وقد ظن توتولا أنه بهذه الطريقة سيكون قادرا على الحفاظ على معنى ونكهة لغة وثقافة اليوروبا الأصلية. ولشرح كيفية سعيه إلى تغيير «لهجة اليوروبا إلى اللغة الإنجليزية»، قال توتولا:

> أيضا أنا أستخدم الطريقة نفسها التي يتحدث بها شعب اليوروبا لغتهم باللغة الإنجليزية على الرغم من أنه من الخطأ استخدامها (اليوروبا) باللغة الإنجليزية. وعلى رغم أن هذه الطريقة ليست جيدة وعلى رغم أن القواعد النحوية غير صحيحة لكنني أستخدمها على هذا النحو. على سبيل المثال في اللغة الإنجليزية يقولون «عندما رأيت أنه لا يمكنني الذهاب... إلخ»، لكنك تعلم - عندما يقول شعب اليوروبا شيئا ما أو ينظرون إلى شيء ما أو يفكرون في القيام بشيء ما - إننا نقول «عندما رأيت أنني لن أتمكن من الذهاب... إلخ»، هذا خطأ في اللغة الإنجليزية يعرفه أولئك الذين تلقوا تعليما جيدا. هذا خطأ ولذلك لن يستخدموا العبارة بهذه الطريقة. لكن هذه هي لهجة اليوروبا وهي الطريقة التي نتحدث بها. إنه خطأ لكني أستخدم العبارة بهذه الطريقة. إنهم يفهمون ما أعنيه بذلك (توتولا، ودي مياو، وغورلييه: عاموس توتولا في الجامعة، 50).

(*) استُخدمت في هذا السياق كلمة «ترجمة» بمعناها الواسع فقد تعني ترجمة حرفية، وقد تعني «نقحرة»، أو «ترجمة صوتية»، أو نسخ لغة بحروف لغة أخرى. [المترجم].

وعلى رغم ذلك تكمن المشكلة في أن توتولا لم يكن يعرف اللغة الإنجليزية الكافية لتحقيق ذلك. في المثال الذي قدمه سابقا لا أرى فرقا كبيرا بين: «عندما رأيت أنه لا يمكنني الذهاب» و«عندما رأيت أنني لن أتمكن من الذهاب». هو يرى العبارة الأولى على أنها النسخة الإنجليزية الصحيحة، ويؤكد أن الأخيرة هي اللغة الإنجليزية غير القياسية التي يتحدث بها شعب اليوروبا عند الكلام بالإنجليزية. وباعتبار أن التراكيب اللغوية على هذه الشاكلة ليست سوى شظايا ومزق منزوعة من سياقها يبدو جليا عدم وجود اختلاف جوهري بين العبارتين السابقتين.

على عكس الترجمة حيث يُفقد المعنى أو يضيع الإيقاع أحيانا فقد رأى توتولا أنه من خلال استخدام النقل الصوتي (النقحرة) قد أصبح باستطاعته أن يظل قريبا - قدر الإمكان - من المعاني الأصلية للغة اليوروبا. سأله أحد أفراد الجمهور في محاضرته الثامنة في جامعة تورينو: «ولكن هل كان لديك مشكلة في كيفية تعبير اللغة الإنجليزية عما تقوله؟»، أجاب توتولا:

> حسنا، لدينا كثير من الحكايات والقصص الأخرى التي إذا رويتها باللغة الإنجليزية لن تكون جيدة على الإطلاق. تماما مثل قصص دانيال فاجونوا. لقد حصل فاجونوا على درجة الماجستير في اللغة الإنجليزية وعلى رغم ذلك فقد كتب جميع مؤلفاته بلغة اليوروبا. في أعقاب ذلك بذل رجل واحد هو وولي سوينكا قصارى جهده وترجم كتابا واحدا إلى اللغة الإنجليزية لكنه لم يكن جيدا لأن الذوق المحلي قد تلاشى وذهب أدراج الرياح. لذلك، أبذل قصارى جهدي حتى لا تصاب قصصي الأصلية بتشوهات بعد كتابتها باللغة الإنجليزية. على الرغم من أنها ليست لغتي فقد قررت أن أكتب بها غير أنني أبذل قصارى جهدي لاستخدامها بطريقة لا تؤثر في رواياتي وقصصي الأصلية (توتولا، دي مياو وغورلييه: عاموس توتولا في الجامعة، 148).

في سياق مصطلحات الترجمة فإن ما يقوم به توتولا عبارة عن هرولة ترجمية تفضي إلى إعادة صياغة وترقيع وتلفيق لغوي حيث تجري مطابقة الكلمات وبنية الجملة في اللغة المصدر بالترتيب نفسه كما في اللغة الهدف. ومن خلال هذه الإجراءات تتم عملية الترجمة والنقل في عجالة. بالنظر إلى هذه الطريقة يمكن

تصنيف كتابة توتولا على أنها ترجمة غير مكتملة. كان توتولا يعرف كيفية الانتقال من اليوروبا إلى الإنجليزية بالقدر الكافي الذي مكنه من إدراك أن الفروق الدقيقة ستضيع في الترجمة. لكنه لم يكن يعرف ما يكفي عن كيفية المناورة والتلاعب باللغة الهدف على نحو واعٍ وفعال حتى لا تضيع لغة اليوروبا الأصلية إبان عملية الترجمة

قضية الترجمة

كما قلت بالنسبة إلى توتولا كانت اللغة الإنجليزية هي لغة القوة. لقد أصبح يؤمن بتفوق اللغة الإنجليزية على اليوروبا. في دراسة بعنوان «عاموس توتولا: الخادم في دور القيادي» يقتبس جاري أجاييه بعض كلمات توتولا عندما قال: «أكتب للأجانب ولأهل مدينتي الذين يمكنهم قراءتي» (159). في الوقت نفسه فضل الناشرون أن ينشروا أعماله باللغة الخاصة به التي سطَّر بها رواياته بدلا من اللغة الإنجليزية القياسية التي تنبثق عن عمل مترجم من لغة اليوروبا تُرجِم على نحو احترافي. وكانت النتيجة أن توتولا كان يكتب بأفضل لغة إنجليزية رسمية سمح له تعليمه المتواضع بكتابتها. وكانت اللغة الإنجليزية من وجهة نظره هي اللغة الأنسب لنقل الكتابات الأدبية. وقد ضرب أجاييه مثالا عندما أشار إلى ما قاله توتولا عن أن اللغة الإنجليزية هي لغة الأمور الجادة أما اليوروبا فهي لغة اللعب.

> في إيطاليا أخبر المحاور الذي أجرى معه المقابلة أنه في تلك الأيام الخوالي: «كنا نستخدم اللغة الإنجليزية لقراءة الأشياء المهمة أو ما يعتقد الأشخاص الذين يتحدثون الإنجليزية أنه مهم جدا. لقد دفعني ذلك إلى كتابة كتابي الأول باللغة الإنجليزية» (توتولا، 10).

كان توتولا قد تَشَرب الدرس الاستعماري الذي يؤكد أن اللغات الأفريقية تصلح لمناقشة أمور الحياة اليومية العادية ولكنها لا تُناسب المناقشات الجادة. بالقدر نفسه من الأهمية استطاع التعليم الاستعماري أن يسبب فجوة بين القدرة على الكتابة ومهارة التحدث باللغات الأفريقية. ذكر أجاييه سببا آخر لإحجام توتولا عن الكتابة بلغة اليوروبا وهو أنه على الرغم من إجادته لغة اليوروبا المنطوقة «لم يتقن تماما أساليبها الأدبية الدقيقة بما يكفي للتصدي للكتابة بها بحرفية الأديب. لقد وصل إلى هذه الحالة بسبب تعليمه الاستعماري الفاسد وضعف مستوى الدراسة

بلغة اليوروبا في المدارس إبان عهود الاستعمار» (159). وعلى رغم ذلك يبقى السؤال: ألم يكن من الأسهل أن يتعامل مع لغة كان يتكلم بها بطلاقة وحميمية بدلا من لغة ظل بعيدا عنها فيما يتعلق بالتحدث والكتابة؟

كانت قضية لغة اليوروبا مسألة عرضية وليست مركزية بالنسبة إلى الكاتب على الرغم من وجودها دائما إما في الترجمة الصوتية إلى الإنجليزية وإما في الترجمة العكسية مرة أخرى إلى لغة اليوروبا. بعيدا عما نُسب إليه، فمن الواضح أن توتولا كان يترجم بالفعل من لغة اليوروبا إلى اللغة الإنجليزية، فقط الأصل لم يُدوَّن على الورق لكنه أتى مباشرة من قريحته. في حديثه مع أجاييه قال توتولا: «لقد سببت اللغة الإنجليزية لي كثيرا من المشكلات، لكنني لم أدعها تزعجني (تعوقني). كنت أحتفظ دائما معي بمعجم «يوروبا-إنجليزي» عندما كنت أكتب قصصي» (159). طرح السؤال عن الترجمة عندما طلب نائب مدير التعليم النيجيري من توتولا ترجمة «سِكير نبيذ النخيل» إلى لغة اليوروبا، بحيث يمكن استخدام الكتاب كنص مدرسي من أجل المصلحة العامة. في رسالة إلى ناشره أكد توتولا أن الطبعة التي ستُنشَر بلغة اليوروبا «لن تؤثر في النسخة المنشورة باللغة الإنجليزية وما إلى ذلك بأي شكل من الأشكال حيث لن تكون فيها كلمة واحدة باللغة الإنجليزية لأن قُراء طبعة اليوروبا لا يفقهون شيئا في اللغة الإنجليزية» (ليندفورس: الرجال العميان والفيل، 122). وعلى رغم ذلك، فإن اقتراحات توتولا عن الكتابة لأول مرة بلغة اليوروبا ثم ترجمة أعماله إلى اللغة الإنجليزية القياسية لم تكن مستحبة لناشريه. لم يكن أصحاب القرار في دار نشر «فيبر آند فيبر» راغبين في التخلي عن لغته الإنجليزية «المهشمة»، وهي دلالة على أصوله العرقية المتدنية.

لقد أصدر توتولا كتاب «إيسي بابا أوسي» الذي يعني بلغة اليوروبا «الاتجاه إلى اليسار» ثم ترجمه بنفسه إلى الإنجليزية ومنحه عنوانا جديدا «الصعلوك والمشاكس والنمَّام» ونشرته «فيبر آند فيبر» في العام 1987. وعلى رغم ذلك، ليس هناك شك في أن توتولا كان يفضل الكتابة باللغة الإنجليزية - وبالطبع ليست الإنجليزية القياسية بل الإنجليزية الهجينة التي سكَّها. في حقيقة الأمر كانت الترجمة ستوفر حلولا لجميع مشكلات اللغة الإنجليزية التي سقط توتولا في حبائلها ومن ثم تُفتح

له نافذة إبداعية جديدة يطل من خلالها كمؤلفٍ متئدٍ يكتب عن قصد بدلا من كونه كاتبا غير موثوق به ولا يُعوَّل عليه مثل الراوي في روايته.

ولكن هناك معنى آخر في هذا السياق لم يُنظَر من خلاله إلى توتولا، في الحقيقة لم يُنظر إليه إطلاقا على أنه كاتب جاد يتصارع مع قضايا سياسية وجمالية مهمة. وبهذا المعنى فقد جُرِّد من قدراته على النقل والترجمة. كتب والتر بنيامين في مقال بعنوان «مهمة المترجم»:

> تنطوي الترجمة على بنية خارجية وشكل نموذجي. ولفهمها على هذا النحو ينبغي العودة إلى الأصل؛ أي أصل النص. لأن الأصل إذا كان قابلا للترجمة يضم بين ثناياه القوانين التي تحدد وتحكم عملية الترجمة ذاتها. إن عبارة «قابلية الترجمة» هي مصطلح له شقان، يمكن أن يعني: هل سيجد العمل مترجما مناسبا يتصدى له من بين جميع قرائه المحتملين؟ أو - وأكثر من ذلك - هل يسمح محتوى النص بطبيعته أن يُترجم، وكذلك هل تسمح البنية الخارجية للنص - نظرا إلى أهميتها - أن تتم عملية الترجمة بنجاح؟ (298).

بالنسبة إلى بنيامين فهو يرى أن عملية الترجمة من حيث الهيكلية تنطوي على أدوات خاصة بها تضم القواعد والأهداف الجمالية. الاهتمام الأول يتعلق أكثر بالإجراء الأولي أي الجهد المبذول لإيجاد المترجم الأفضل تجهيزا وإعدادا لترجمة عمل معين. أما الهاجس الثاني الذي استحوذ على تفكير بنيامين فيتعلق أكثر بمحتوى وشكل النص الأصلي: هل يحتوي الأصل بداخله على صفات تجعله قابلا للترجمة؟ ووفقا لما يوضحه بنيامين:

> فإنه كلما انحدرت جودة اللغة وانتُهكت كرامتها، وكلما كان النص سهلا، وكلما كان الوصول إلى المعنى أمرا يسيرا تدنت قيمة ما تقدمه الترجمة. إن النص الذي لا يقدم شيئا سوى المشاعر والأحاسيس القابلة للتواصل بعيدا عن توفير الفرصة لترجمة نموذجية من شأنه أن يهزم الغرض من الترجمة تماما. وكلما ارتفعت القيمة الفنية والأدبية للعمل زادت قابليته للترجمة حتى في أكثر اللحظات التي يتم فيها التلامس والتواصل مع المعنى على نحو ارتجالي وعرضي (306).

بالمعنى الحرفي للكلمة فقد حرم المحررون توتولا من الترجمة من خلال الإصرار على قبول كتاباته بلغة إنجليزية تفتقر إلى القواعد النحوية الصحيحة بدلا من الكتابة أولا بلغة اليوروبا ثم ترجمة كتاباته إلى الإنجليزية. لكن نقاد توتولا الأوائل هم الذين أنكروا حقه في الترجمة المجازية، بغض النظر عما إذا كانوا يصفقون له أو يسخرون منه. بصفته كاتبا أفريقيا محليا جرى التعامل معه من منظور أنثروبولوجي على أنه يمثل الذهنية أو العقلية الأفريقية وكذلك الثقافات الأفريقية أيضا. ولذلك كانت قراءة أعمال توتولا من الممارسات التي لم تنعكس مردوداتها بتاتا على القارئ. بالإضافة إلى ذلك ومن خلال تجريده من رغبته في التعبير عن المشهد السياسي مجازيا، كان يُنظر إلى توتولا على أنه ليس لديه ما يقوله سوى تدوين قصص متاحة بالفعل في تراث اليوروبا. وعلى رغم ذلك، فإن مطالبة توتولا زملاءه النيجيريين بإلقاء نظرة ثانية على ثقافاتهم كانت أمرا مهما، لأنه على الأقل أثار السؤال بشأن الدور الذي ستمارسه الثقافات الأفريقية في إنهاء الاستعمار.

توتولا واللغة والعرف الأدبي الأفريقي

في مقابلة أجريت مع توتولا بعد محاضرته[29] في جامعة باليرمو، طرح البروفيسور كلاوديو غورلييه على الكاتب الأفريقي سلسلة من الأسئلة على غرار: «ماذا يعني مصطلح العرف الأدبي بالنسبة إليك؟ ما علاقتك بالتقاليد الأدبية: كيف كنت مخلصا لتقاليدك الأدبية؟»، وللإجابة عن هذه الأسئلة رد توتولا:

> عندما كتبت «سِكير نبيذ النخيل» شكَّل الكتاب نقلة نوعية لتقاليدنا. أعني أن كتاباتي حسَّنت أيضا من تقاليدنا وعاداتنا بطريقة ملموسة؛ لأن الكثيرين في مدينتي والعديد من أبناء شعب اليوروبا مثل وولي سوينكا وكول أوموتوسو وغيرهما من الأدباء قد شرعوا في كتابة قصص عن تقاليدنا وعاداتنا وما إلى ذلك. من هذا المنطلق، وبحلول ذلك الوقت، تنامت تقاليدنا واستمرت في الوجود وغالبا ظهرت عليها علامات التحسن (توتولا، ودي مياو، وغورلييه: توتولا في الجامعة، 160).

لم يكن كلاوديو غورلييه يقصد الإشارة إلى التقليد الأدبي حرفيا - في حين كان توتولا يتحدث عن التقاليد عامة كثقافة بالمعنى الأنثروبولوجي. وعلى رغم ذلك،

وفي الوقت نفسه، يكمن في السؤال والجواب سياق آخر - نسق يتعلق بتقليد أدبي يرى فيه توتولا نفسه شخصيةً مركزيةً من حيث إنه كان يؤثر في كُتاب مثل وولي سوينكا وأومو توسو وبالتبعية تشينوا أتشيبي.

في دراسة بعنوان «التحولات الإستراتيجية في الكتابة النيجيرية» Strategic Transformations in Nigerian Writing، يشير آتو كوايسون إلى أن محاولة إيجاد خطوط تماس بين التراث الشفاهي الأفريقي والروايات الأدبية يمكن أن «تؤدي إلى إيجاد وضع أنثروبولوجي يُبنَى عليه لاحقا حيث تُنقل التفاصيل غدوا ورواحا، ذهابا وإيابا من الفضاءات الثقافية إلى العالم الخيالي»، ومن ثم يصبح الأدب الأفريقي «وعاء أو مرآة للثقافة المحلية» (2). وتعد هذه المحاولة بمنزلة التأكيد والمصادقة على هوية الأدب الأفريقي وتوثيقه وهي مناورة دفاعية تنتهي ببساطة بتعريف الأدب الأفريقي على نحو مختلف عن الأدب الأوروبي. ولكن في الوقت نفسه هناك خطر إضفاء الطابع الكلي الشمولي على الثقافة الأفريقية وتعميمها وهو أمر كان توتولا نفسه يدركه. وفي نقاش دارت رحاه بين غورلييه وتوتولا في المقابلة نفسها المذكورة آنفا قال الأول «هل تعتبر الأدب النيجيري تلخيصا وصورة مصغرة لبقية آداب القارة الأفريقية؟ أفهم أن هذا سؤال عام جدا. لكن عندما نتحدث نحن الغرباء من سكان أوروبا عن أفريقيا فإننا نتحدث عنها غالبا على أنها شيء مجرد وعام تماما. هل تعتقد أنه من المشروع أن نقول «أفريقيا» فقط؟ بعبارة أخرى هل يجب النظر إلى أفريقيا ككل بغض النظر عن الأحوال والظروف المتباينة والبلدان المختلفة؟» (توتولا، ودي مياو، وغورلييه: توتولا في الجامعة، 157). أجاب توتولا: «حسنا، نعم. نعم. حسنا لا أستطيع أن أقول إن النيجيريين فقط هم من يكتبون القصص والروايات لكن في كل دولة أفريقية هناك أدباء يكتبون قصصا تتماشى مع محيط وبيئة دولهم أو ثقافتها أو أشياء من هذا القبيل. لذلك نحن نفعل الشيء نفسه في نيجيريا» (157). أكثر من ذلك من الممكن تقديم الحجة نفسها عن الثقافات المختلفة داخل نيجيريا، بمعنى أن الثقافة النيجيرية لا تختزل ثقافات القارة الأفريقية لأن لكل دولة في أفريقيا ثقافتها الخاصة بها. ليس الهدف هنا هو محاولة توثيق الأدب الأفريقي في مقابل الأدب الأوروبي أو البحث عن «ثوابت متواصلة بين التقاليد الشفاهية والكتابة باللغة الإنجليزية» (كوايسون: التحولات

الإستراتيجية في الكتابة النيجيرية، 4). ولكنها محاولة لغرس توتولا في تقليد أدبي لا يُنكر تأثير تراث اليوروبا الشفاهي ولا يتنصل من تأثير الأدب الإنجليزي المكتوب الذي خضع لعمليات فلترة وتشويه على يد المستعمِرين في أفريقيا.

على وجه التحديد يشكل تعريف تي. إس. إليوت المهم للتقاليد الأدبية نقطة انطلاق للمناقشات التي أجراها كل من آتو كوايسون وأبيولا إيريل عن عاموس توتولا والتقاليد الأدبية الأفريقية. في مقاله الشهير «التقاليد والموهبة الفردية» أشار تي. إس. إليوت إلى:

> أن التقاليد لا يمكن توريثها وإذا أراد المرء ذلك فعليه الحصول عليها من خلال عمل جبار. إنها تتضمن في المقام الأول المعنى التاريخي الذي ينطوي على تصورات ليس فقط عن ماضوية الماضي ولكن عن وجوده في الوقت الحاضر. إن الوعي بالمعنى التاريخي يجبر المرء على الكتابة ليس فقط بعقلية جيله، ولكن مع الشعور والإدراك والوعي بأن كل آداب أوروبا بدءا من هوميروس - حتى الوقت الحاضر - علاوة على أدب بلاده كاملا تشكل كيانا متزامنا، ويتمخض عنها نظامٌ متزامنٌ. وعلى رغم ذلك تظل لكل بلد آدابه وفنونه. هذا المعنى التاريخي وهو الإحساس بالزمن المرحلي - الدنيوي الزائل - والزمن السرمدي في آن معا هو ما يجعل الكاتب متمسكا بالتقاليد، وهو في الوقت نفسه ما يجعل الكاتب أكثر وعيا بمكانه في الزمن، وهو ما يجعله يشعر كذلك بأنه كاتب معاصر (38).

بالنسبة إلى إليوت فإن الأدباء المعاصرين يكتسبون التقاليد فقط بعدما يغمرون أنفسهم في أعمال الأسلاف كما فعلت كل الأجيال السابقة. وعلى رغم ذلك فإن الحاضر ليس محصلة جمع الماضي. فقد تضيع الكتب وتحرق المخطوطات الأصلية، ولكن بحكم قراءتها تظل أشباحا نشطة تسهم في بناء وتكوين «الحس التاريخي». ما أفهمه هو أن الماضي هو الماضي وعلى رغم ذلك فهو موجود في الحاضر وعلى الكُتاب أن يكونوا على دراية بكليهما. هذا يعني أن كل جيل من الكُتاب لا يبدأ من الصفر وفي الوقت نفسه يتحرر بدرجة كافية من الماضي ليُبدع شيئا جديدا. الشاعر الذي يمارس الكتابة في سياق تقليد أدبي معين لا يعني ذلك أنه يكتب في ظل تقليد

متجذر في الماضي على نحو حصري، ولكن في الوقت نفسه يكتب من وحي الحاضر وهو بذلك يمهد الطريق للجيل القادم - لا يمكن لكاتب واحد ادعاء أنه أبدع عملا أدبيا كاملا على نحو منفرد؛ حيث إن أي عمل ليس مقصورا على كاتب واحد لأنه نتاج للحوار بين أصوات الحاضر والماضي، إنه حوار مع التقاليد يهدف لصيرورتها والحفاظ عليها.

من ناحية أخرى يرى آيو كوايسون أن تصورات إليوت عن التقاليد تشكل تناقضا بيِّنا حيث «يُنظَر من ناحية إلى التقاليد الأدبية على أنها متجانسة بينما من ناحية أخرى يُنظر إليها على أنها متاحة للتغييرات والطفرات» (التحولات الإستراتيجية في الكتابة النيجيرية، 4). وعلى رغم ذلك يمكن التغاضي عن التناقضات المشار إليها سابقا إذا اعتبرنا أن ما قاله إليوت ليس أكثر من وجهة نظر يُقصَد منها مواجهة وجهة نظر أخرى لتشكلا منظومة جدلية تضم عدة حقائق متعارضة لا يمكن التوفيق بينها ولكنها تُثري النقاش بشأن قضية التقاليد الأدبية. أعتقد أن التقاليد تشبه الجماليات الأدبية بمعنى أنه يمكن تجميع محتوياتها وتضييق الفوارق بينها لتشكل في النهاية تقليدا أدبيا يبدو متجانسا، وعلى رغم ذلك ينتهي بنا الأمر إلى وجود أدب ثانوي وأدب رئيس، أو مثلما حدث من جراء فقدان الأدب الجنوب أفريقي المبكر حيث انتهى بنا الأمر إلى اغتيال حقبة أدبية كاملة. وعلى رغم ذلك لا يمكن لهذه المُحددات والتقسيمات أن تبطل وجود حالة من التوتر بين ما يُطلق عليه مُسمى «رئيس» و«ثانوي» نظرا إلى أن الآداب متاحة للجميع ويمكن لكل جيل من النقاد أن يحول الثانوي منها إلى رئيس.

يقول إليوت: «إننا ننظر بارتياح إلى اختلاف الشاعر عن أسلافه لا سيما أسلافه المباشرون ونسعى إلى العثور على شيء فريد ذي خصوصية أنجزه الشاعر من أجل الاستمتاع به. ولكن في حين أننا إذا اقتربنا من أي شاعر على نحو موضوعي ومن دون تحيز فسوف نجد في كثير من الأحيان أن أفضل الفقرات التي تبدو ذات قيمة فردية من عمله، أي أفضل الأجزاء التي يُنسب إليه وحده إبداعها ليست سوى تلك التي يؤكد فيها الشعراء الأموات من أسلافه خلودهم بقوة وعلى نحو ملموس» (38). وفقا لما قاله إليوت لا ينبغي للأدباء الكتابة من منظور الوقت الحاضر فقط بل يجب عليهم أيضا أن يكتبوا وهم على وعي شديد بالماضي وتقاليده. وسواء

بوعي أو من دون وعي لا يمكن للكاتب الفكاك من الحاضر أو الماضي إن أراد أن يلم بالتقاليد. بطريقة أو بأخرى من الأفضل للكاتب أن يكون واعيا ومدركا للتقاليد السائدة في الحاضر والماضي من أجل توظيفها والمناورة بها على نحو أفضل، ولكن يجب أن يكون الأدباء دائما جزءا من التقاليد وهذا أمر مفروغ منه. ومن ثم فإن فكرة التزام الكاتب بالتقاليد أو الأعراف الأدبية تنطوي على مفارقة حيث إن التقاليد تمنحه حرية للإبداع من خلال إبقاء العمل الأدبي مرتبطا بالماضي، أو بالأحرى عن طريق إبقائه في حوار مع الأعمال السابقة. وعلى رغم ذلك فإن إبداع الأديب الذي يكتب في الوقت الحاضر ليس فقط مجرد تغيير أو توجيه لدفة التقاليد في اتجاهات أخرى. إن الكتابة ضمن تقليد معين لا تعني فقط إضفاء حسٍّ تاريخي على الكتابة الحالية في الحاضر ولكن أيضا تمنح الماضي معنى وأصالة جديدة. وبذلك يكشف الحاضر النقاب عن مزيد مما يحتفظ به الماضي في خزائنه. ما هو أصلي ليس بالضرورة جديدا، والطفرات والتحولات ليست فقط في التوجهات المستقبلية بل في التأملات الماضوية أيضا. لكن يبقى السؤال: كيف في موقف يلتقي فيه الأدب والتراث الشفاهي لا يسعى الناقد إلى البحث عن «الإنجازات الفردية» في العمل المطروح من أجل العثور على مكان «يؤكد فيه تراث الأجداد الشفاهي خلوده بقوة وعلى نحو ملموس»؟

على المرء أن يجتث تعريف إليوت الذي يولي اهتماما بالتقاليد من جذوره الأوروبية حتى يصبح قابلا للتطبيق على أعمال توتولا التي تستقي تقاليدها جزئيا من التراث الشفاهي. في دراسة بعنوان «التجربة الأفريقية في الأدب والأيديولوجيا» يشير الناقد الأدبي النيجيري أبيولا إيريل إلى الأدب الشفاهي على النحو التالي:

> يرجع الاهتمام بالنهج الشكلي(*) كآلية نقدية لدراسة الأدب الشفاهي إلى قدرته على تأسيس طبولوجيا (نمذجة) أو تصنيف نموذجي صالح للأدب الشفاهي الأفريقي - نماذج مشتقة من البراهين الداخلية التي جُمعت من النصوص المختارة عبر القارة بحيث يمكن من خلال

(*) يمكن تعريف النظرية الشكلية بأنها نهج نقدي بنيوي يعتبر فيه النص قيد المناقشة في المقام الأول هيكلاً للكلمات، أي أن التركيز الرئيس ينصب على ترتيب الفقرات اللغوية وليس على الآثار المترتبة على اللغة أو على أهمية السيرة الذاتية والتاريخية للعمل قيد المناقشة والدراسة. [المترجم].

دراسة هذه النماذج والتصنيفات التوصل إلى مفهوم ما عن الجماليات الأدبية الأفريقية التي تثري الأدب التقليدي وتؤثر أيضا على نحو مباشر أو غير مباشر في الكتابات الجديدة (20).

إن التأثير المباشر لتقاليد اليوروبا الشفاهية في كتابات توتولا ورواياته لا تُخطِئه عينٌ، وهو تأثير واضح مثل الشمس في كبد السماء. وعلى خلاف أي كاتب أفريقي آخر فقد جرت ترجمة ونقل وارتجال التقاليد الشفاهية في أعمال توتولا على نطاق واسع - حيث التقى تقليد اليوروبا الشفاهي مع التقاليد الأوروبية الحقيقية - أو بالأحرى فقد كشفت أعمال توتولا عن محاولة للاستحواذ على هيكلية فنية أوروبية قادرة على حمل المحتوى الأفريقي علاوة على النماذج الشكلية للأدب الشفاهي.

لكن في النهاية وعلى رغم شجاعته فقد باءت محاولته بالفشل. لم يستطع توتولا أن يتقن اللغة إتقانا كاملا مثلما فعل أتشيبي الذي استطاع تطويع اللغة الإنجليزية وإخضاعها لإرادة التجربة الأفريقية. كما لم يستطع أن يحوِّل دعوة نجوجي إلى الكتابة حصريا باللغات الأفريقية إلى حقيقة واقعة لأن المعوقات النفسية والاجتماعية والاقتصادية كانت تقف في طريقه وتحول بينه وبين تحقيق هدفه. ولذلك كان على توتولا بدء الكتابة من هذه النقطة الواقعة في منتصف الطريق، أي الكتابة من هذا الفضاء الممتد بين ثقافتين حيث لم يتيسر له استيعاب كلتيهما على نحو تام. لقد كانت لتلك التجربة تكلفة باهظة الثمن لأن المساحة الفاصلة بين الثقافتين ليست منطقة هجينة يمكن السماح له فيها بالسيادة ولو على نحو جزئي؛ ولذلك تعذر على توتولا أن يكون ممثلا لثقافته الأصلية أو وكيلا عن الثقافة الإنجليزية. وفي حالة توتولا كان البرزخ الفاصل بين الثقافتين الأفريقية والأوروبية عبارة عن فضاء بالمعنى الحرفي والأدبي - كان فجوة متسعة. في هذا الفراغ المجازي الفاصل بين عالمين كان من المفترض أن يكون توتولا قادرا على سد الفجوة والتعبير عن كلتا الثقافتين وثقافات متعددة أخرى لتصبح كتاباته رمزا عالميا يتحدى التعريفات والمصطلحات الفردية للثقافة. ولأنه كان عالقا في هذا الفضاء الحرفي الذي يتسم بنصف معرفة باللغة الإنجليزية وهو ابن ثقافة اليوروبا فقد وجد نفسه ببساطة غير قادر على حمل العلم والفلسفة والتاريخ وجماليات ثقافة اليوروبا في آن معا.

في دراسته الموسومة «التصوير الأفريقي: الأدب في أفريقيا والشتات الأسود»، أشار أبيولا إيريل إلى عاموس توتولا ومدى إجادته اللغة الإنجليزية قائلا:

> بخصوص النقطة المحددة التي تتعلق باللغة فإن قصور توتولا اللغوي كان معوقا، وكان يشكل أحيانا حاجزا هائلا وأحيانا أخرى جدارا حقيقيا فاصلا بينه كأديب وبين قرائه. من الواضح أن توتولا لم يكن يسيطر على أدواته اللغوية ولا يوجد ادعاء بأن هذه ميزة. تكمن المفارقة في تثمين كتابات توتولا في حد ذاتها رغما عن مستواه المتواضع في اللغة الإنجليزية، علما أن هذا الثناء ليس بسبب اللغة الإنجليزية التي استخدمها (183).

هذا بيان مختلف تماما عن تصريحات النقاد السابقين الذين رأوا توتولا عبقريا من أصول عرقية أفريقية. بالنسبة إلى هؤلاء النقاد فقد تمكن توتولا من الكتابة والإبداع على الرغم من خلفيته الأفريقية الأصلية البدائية ولهذا السبب أثنوا عليه وقدَّروا كتاباته. لقد رأى إيريل بوضوح أن استخدام توتولا للغة الإنجليزية كان في الواقع عقبة في طريق كتابته وإبداعه وكانت لذلك تداعيات سلبية انعكست على القارئ وعلى توتولا نفسه ككاتب. لم يُلهب خياله هذا النزال مع اللغة الإنجليزية بل بالأحرى أصبح التعبير عن ذلك الخيال باهتا وفاترا.

من غير المجدي - بالنسبة إلى أبيولا إيريل - الحديث عن الشكل الذي كانت ستبدو عليه كتابات توتولا أو كيف كان من الممكن تلقيها لو أنه كتب رواياته بلغة اليوروبا. لقد انصب اهتمام إيريل الرئيس على ما يلي:

> وطأة لغة اليوروبا على اللغة الإنجليزية التي استخدمها الكاتب وعلى الإلحاح الذي تمارسه هذه اللغة على المصطلحات الغريبة التي انتزعها توتولا من اللغة الإنجليزية، وهو الأمر الذي افتُتن به بعض قرائه الأجانب. لكنه ليس توترا إبداعيا مقبولا يجمع بين لغتين، بل هو اختلال وانفصال ناتج عن فجوة بين محتوى كتاب توتولا ووسيلة التعبير عنه، وهو ما يجب اعتباره نقصا خطيرا (183).

عند الخوض في رواية «أشياء تتداعى» يمكن للمرء أن يستنتج أن أتشيبي قد استخدم اللغة الإنجليزية بطريقة أدت إلى حدوث «توتر إبداعي» بينها وبين لغة وثقافة الإيجبو. إن لغته الإنجليزية التي تعج بالأمثال والتي يسميها «زيت ثمار النخيل الذي تؤكل به الكلمات» قد أسهمت في توتير وإجهاد اللغة الإنجليزية التي تحمل ثقافة الإيجبو. لقد كُتبت رواية «أشياء تتداعى» في جوهرها باللغة الإنجليزية «المؤفرقة» أو المحملة بسمات وخصائص «أفريقية» وهي لغة تحاول أن تحمل وجهة نظر لا تحملها في العادة. ولكن في وضعية توتولا فإن التوتر الذي كان من الممكن أن ينشأ بين اليوروبا والإنجليزية كان سينتج عن خرق الكاتب قواعد وأساسيات اللغة الإنجليزية عامدا متعمدا ولكنه لم «يمارس العنف» اللغوي ضد الإنجليزية ولم يشتبك معها في عراك لغوي بسبب عدم قدرته على فرض نفسه عليها على نحو خيالي، وبذلك فُقدت حالة التوتر التي أشرنا إليها آنفا. لقد أدى ضعف إجادته للغة الإنجليزية إلى تدخلات كبيرة من آخرين إلى الحد الذي لا يمكن معه التمييز بين ما قام به المحررون والتدبر الفني العمدي أو الاختياري للمؤلف.

Withe

3

تاريخ أفريقيا الأدبي المفقود من أرشيبالد كامبل جوردان (المحاصر بين عالمين) إلى نوفايوليت بولاوايو (العالقة بين عوالم متعددة وممزقة)

«إن الأمة هي مجتمع سياسي مُتخيل، يُتخيل على أنه محدود وذو سيادة بطبيعته»

بنديكت أندرسون

الآن لا ينتظر من ينتمون إلى العرق الأبيض الأسئلة الرسمية على الإطلاق - من أين ولماذا جاءوا - خصوصا عندما يكون الهدف من زيارتهم معروفا؛ لذلك وبمجرد وصوله دخل المُطران(*) مباشرة في لُب الموضوع.

أرشيبالد كامبل جوردان (نحو أدب أفريقي)

ربما كان السيد جرين في العام 1900 قد صُنِّف من بين كبار المبشرين. وفي العام 1935 كان يكتفي بصفع مديري المدارس في حضور تلاميذهم. ولكن في العام

(*) منصب كنسي وقد يُطلق عليه اسم الأسقف أو الكاهن أو الحَبر أو القسيس.[المحرر].

1957 لم يكن لديه أي شيء سوى توجيه اللعنات والسباب والشتائم.

تشينوا أتشيبي، رواية «ليس مطمئنا»

حسنا، هيا، هيا اذهبي إلى البلاد التي تُسمى أمريكا واعملي في دور رعاية العجزة. هذا ما تفعله عمتك فوستالينا في هذه اللحظة. الآن هي مشغولة بتنظيف فضلات رجل عجوز تغلغلت التجاعيد في ملامحه ولا يستطيع فعل أي شيء لنفسه. هل تعتقدين أننا لم نسمع عن هذه القصص من قبل؟

نوفايوليت بولاوايو، رواية «نحتاج إلى أسماء جديدة»

في سياق استقبال وتلقي الأدب الأفريقي سواء على مستوى النُّقاد أو عامة القراء كانت التوجهات توحي باعتبار رواية أتشيبي «أشياء تتداعى» المنشورة في العام 1958 بمنزلة بداية التوقيت الزمني لنشأة الأدب في أفريقيا. وعندما بلغ سخاء الاستقبال الشعبي والنقدي أقصى مدى صُنِّفت رواية توتولا «سِكير نبيذ النخيل» المنشورة في العام 1952 بأنها البداية الفعلية للأدب الأفريقي. وأحيانا رأى البعض أن التسلسل الزمني للأدب الأفريقي قد بدأ برواية دانيال فاجونوا التي كُتبت بلغة اليوروبا في العام 1938 وترجمها وولي سوينكا في العام 1968 تحت عنوان «غابة الألف شيطان: ملحمة صياد»، ولكن كما هو الحال مع توتولا يُنظر إلى رواية فاجونوا على أنها مقدمة للرواية الأفريقية الحديثة. وعلى رغم ذلك، وكما أوضحت في مقدمتي، فمنذ فترة طويلة قبل أتشيبي وجيله من الكتاب الأفارقة كان هناك أدب جنوب أفريقي راسخ مكتوب في الأصل باللغة الإنجليزية أو مُترجم إليها من اللغات الأفريقية المحلية. على سبيل المثال توماس موفولو، الذي عُرف فيما بعد بتأليف الرواية الملحمية «تشاكا» التي كُتبت في العام 1909 ونُشرت في العام 1931، كان قد كتب رواية باللغة السوتية في العام 1907 تُرجمت إلى الإنجليزية في العام 1934 بعنوان «مسافر إلى الشرق»[1]. من ناحية أخرى، فقد نشر آر.آر. دلومو رواية «مأساة أفريقية» باللغة الإنجليزية في العام 1928، وباللغة الزولوية في العام 1934، كذلك نُشرت رواية صموئيل مقهاي «دعوى التوائم» باللغة الكوسية في العام 1912، ثم نُشرت رواية الكاتب

أرشيبالد كامبل جوردان في العام 1940، وتُرجمت إلى اللغة الإنجليزية في العام 1964 بعنوان «غضب الأسلاف».

وبعيدا عن الكُتاب الذين يكتبون باللغات الأفريقية كان ثمة من يكتبون باللغة الإنجليزية مثل الكاتب سولومان(*) بلاتجي الذي كتب رواية «مهودي» في العام 1930. وفي الأغلب لم تُناقَش أعمال هؤلاء الكتاب في إطار التقاليد الأدبية الأفريقية. ولم تُقارَب أعمالهم نقديا على أساس أنهم يكتبون ويترجمون في سياق قوالب محددة باللغات الأفريقية كان يمكن لكتاب ماكيريري اتباعها والسير على خطاها. عوضا عن ذلك تُنوولت أعمال توتولا وفاجونوا كهمزات وصل بين التراث الشفاهي والأدب المكتوب. في رواية «ليس مطمئنا» يرسل أتشيبي إيماءة إلى توتولا عندما يشرح بالتفصيل في إحدى الفقرات محادثة دارت رحاها بين أحد المسؤولين والسيد أوبي. هنالك لاحظ الراوي أن «محادثتهما تراوحت بين الحديث عن جراهام جرين(**) وتوتولا» (45). تُظهر المحادثة على ما يبدو أن المسؤول الخيالي في الرواية وكذلك أوبي يسيران في ركاب النقاد الأدبيين وجميعهم ليسوا على دراية بأعمال موفولو وجوردان وكتّاب آخرين من جنوب أفريقيا.

في كتاب محوري في مجال النقد الأدبي الأفريقي بعنوان «التجربة الأفريقية في الأدب والأيديولوجيا» (1981) من تأليف أبيولا إيريل، لم يكن النص يتضمن نقاشا رصينا عن الكُتاب الجنوب أفريقيين الأوائل على الرغم من أن المؤلف قد خصص فصلا كاملا عن مسألة اللغة. وفي مناقشة العلاقة بين التراث الشفاهي والأدب أشار المؤلف على استحياء إلى أنه في بعض الآداب الأفريقية كان هناك تطور مباشر من الشفاهي إلى المكتوب داخل اللغة الأصلية نفسها ومن الواضح أن عملية التطور في هذه الحالات شملت الموضوعات والسمات الداخلية ومن ثم هناك اتصال بنيوي بين «القديم» و«الجديد» (20).

وفي كتاب «رفيق كامبريدج للرواية الأفريقية» أشار الناقد الأدبي أولَكونِل جورج في مقالته «واجهة الأدب الشفاهي» إلى الآلية التي أسهم من خلالها التراث الشفاهي في تطوير الجماليات الأدبية الأفريقية وكيفية «تشكيل التفاعل بين

(*) أطلق النقاد عليه اسم سول بلاتجي. [المحرر].

(**) كاتب بريطاني شهير كتب رواية «صميم الموضوع» التي تدور أحداثها في غرب أفريقيا. [المحرر].

الموروثات الشفاهية والأدبية في التخيلات الإبداعية والإنتاج الأدبي» (17) لكُتاب من أمثال فاجونوا والأديب الغاني آي كوي أرماه Ayi Kwei Armah وتشينوا أتشيبي ونوجوجي واثيونجو. علاوة على ذلك ناقش جورج بإيجاز رواية الكاتب موفولو «تشاكا» فقط لتأسيس حجته الأكبر بشأن التراث الشفاهي في النصوص الأدبية. في حين تناول إم. كيث بوكر في مقالته «الرواية التاريخية الأفريقية»(*) رواية «تشاكا» وقد أثنى على موفولو واعتبر الرواية «تذكيرا مبكرا بالتطور التاريخي للمنظومة الاجتماعية والسياسية المعقدة والواسعة النطاق والتي سادت أفريقيا بعيدا تماما عن التدخلات الأوروبية» (141). ثم عرج سريعا على مناقشة أعمال عدد من الأدباء مثل نجوجي وأتشيبي والكاتبة نادين جورديمير والكاتب الجنوب أفريقي زيكس إمدا Zakes Mda وآخرين.

وبلا ريب فقد أسهم التراث والأدب الشفاهي في ظهور وصعود ونهضة الرواية الأفريقية، ولذلك فإن هذه المسألة تستحق الدراسة المستمرة والجادة. الواقع أن مقال أولَكونِل جورج، الذي رفض المسار الخطي من الشفاهي إلى الأدبي - حيث يُتخلص تدريجيا من الموروثات الشفاهية بينما يترسخ الأدب - وسعى بدلا من ذلك إلى إبراز التراث الشفاهي كأداة جمالية متغلغلة في كتابات أدباء مرحلة ماكيريري، يُعد بمنزلة اختراق بالغ الأهمية حيث أكد استمرارية التراث الشفاهي من خلال الأعمال الأدبية. ولكن تكمن المشكلة في أن نقطة دخولنا الوحيدة إلى التقليد الأدبي الأفريقي تصبح «واجهة الأدب الشفاهي» دون غيرها. وهكذا أصبح كُتاب مثل توتولا وغيره يشكلون الجسر الواصل بين الأدب الشفاهي وجيل ماكيريري في حين تظل الكتابات الجنوب أفريقية المبكرة مستبعدة تماما من النقد الأدبي الأفريقي وتصبح خارج الصيرورة التاريخية لهذا الأدب. وهكذا تُعطى الأولوية على الفور للرواية الأفريقية المكتوبة باللغة الإنجليزية بدلا من اعتبارها تشويشا على اللغات المحلية ومن ثم يُهال التراب على التقليد الأدبي الجنوب أفريقي الذي يقتضي الكتابة باللغات الأفريقية الأصلية ثم الترجمة إلى لغات أخرى. ما أعترض عليه هنا هو بدء فعاليات الزمن الأدبي الأفريقي(**) (التقاليد الأدبية الأفريقية) في الحقبة الأدبية

(*) ضمن كتاب «رفيق كامبريدج للرواية الأفريقية». [المترجم].

(**) أو «الساعة الأدبية الأفريقية» وفق ما قاله المؤلف حرفيا. [المترجم].

الخاطئة. تخيل أدبا إنجليزيا غاب عنه أدب العصر الحديث ولم يعد متاحا للنقد الأدبي بعدما أصبح خارج التاريخ ومن ثم يصبح حدوث تناص مع روايات مرحلة ما بعد الحداثة أمرا مستحيلا وخارج النطاق الإدراكي للزمن الحاضر المعيش.

كما ذكرتُ في مقدمتي لهذا الكِتاب فإن المسألة لا تتعلق بعدم وجود أمثلة حيث أُجريَ عديدٌ من الدراسات ذات الصلة بهذا الموضوع. على سبيل المثال في دراسة بعنوان «إعادة تموضع السلطة: الحداثة والآداب الأفريقية» Relocating Agency: Modernity and African Letters ناقش الناقد أولَكونِل جورج الإبداعات الأدبية للكاتب دانيال فاجونوا، وكذلك تناول بالتحليل ترجمة سوينكا لرواية «غابة الألف شيطان: ملحمة صياد»، ثم تناول أعمال توتولا على ضوء كتابات فاجونوا وسوينكا. والمعضلة هنا ليست مسألة وجود أو عدم وجود مثل هذه الدراسات لكنها تكمن في أن حقل النقد الأدبي الأفريقي يتجاهل الكتابات الجنوب أفريقية الباكرة ومن ثم يغض الطرف عن الكتابة المبكرة باللغات الأفريقية كجزء من التقليد الأدبي الأفريقي. في الدراسات الأدبية البريطانية على سبيل المثال فإن البحوث بشأن الرومانسية من حيث التعريف تتضمن تفاصيل عن أدب عصر التنوير(*) حتى عندما يكون التركيز على شعراء الحركة الرومانسية مثل وردزورث أو جون كيتس. أما في الدراسات الأدبية الأفريقية فمن الممكن دراسة كُتاب مرحلة ماكيريري على أنهم مستقلون إبداعيا وجماليا وأيديولوجيا عن الذين أشار إليهم كل من جون وجين كوماروف باسم «أدباء الحداثة الأفريقيين»، كتاب جنوب أفريقيا الأوائل والأدباء الأفارقة الذين تبنوا الكتابة المبكرة باللغات الأفريقية على نحوٍ عام.

الأسئلة التي أطرحها في هذا الفصل هي أسئلة مباشرة. ماذا تعني التقاليد الأدبية الأفريقية عندما ينصبُّ الاهتمام على أعمال أدباء ماكيريري في ظل غياب تام للقراءات النقدية المتعلقة بالكتابة باللغات الأفريقية الأصلية؟ وبدلا من قراءة كتَّاب ماكيريري ضمن تقليد أدبي موجود بالفعل يُتناولون على أنهم الذين ابتكروا الرواية الواقعية الأفريقية. ماذا تعني التقاليد الأدبية الأفريقية عندما تكون

(*) سنوات النهضة الفلسفية والفكرية في أوروبا في نهاية القرن السابع عشر وبداية القرن الثامن عشر، وتسمى هذه الفترة عصر التنوير وقد سبق الثورة الفرنسية التي مهدت الطريق للحركة الرومانسية. [المترجم].

الكتابات المعاصرة لكل من نوفايوليت بولاوايو وتشيماماندا أديتشي لا تُقرأ ضمن تقليد أدبي للرواية الأفريقية التي بدأها الكُتاب الجنوب أفريقيون؟

لذلك ما أود أن أفعله هنا هو قراءة وتحليل كتابات جنوب أفريقية مبكرة ضمن تقليد أدبي أفريقي محدد. سأفعل ذلك من خلال المعالجة النقدية لثلاث روايات تجسد صعود ونهضة الرواية الواقعية الأفريقية على نحوٍ عام منذ مرحلة الكتابات الجنوب أفريقية المبكرة في أوائل القرن العشرين حتى مطلع القرن الحادي والعشرين الذي شهد ظهور روايات أفريقية ذات حيثية أدبية وجمالية لاقت استحسان النقاد والقراء معا. على هذا الصعيد سوف أتناول بالدراسة كلا من رواية كامبل جوردان «غضب الأسلاف» التي نُشرت في العام 1940 باللغة المحلية، ورواية تشينوا أتشيبي «ليس مطمئنا» التي نُشرت في العام 1960، ورواية الكاتبة نوفايوليت بولاوايو «نحتاج إلى أسماء جديدة» المنشورة في العام 2013.

وبالاعتماد أيضا على أعمال أدبية أخرى تزامنت مع المراحل الزمنية الثلاث التي كُتبت فيها الأعمال السابقة سوف ألقي نظرة على كيفية استجابة هؤلاء المؤلفين الثلاثة لقضايا تتعلق بالاستعمار ونهايته وكيفية معارضتهم للعولمة، وكذلك سوف أناقش أسئلة بشأن العرق واللون والهوية والجنسانية والمواطنة داخل الوطن وخارجه. أريد أن ألقي نظرة على اهتماماتهم الأدبية والجمالية والسياسية في عالم سريع التغير في وقت كان فيه الاستعمار يكشف عن الطبعة الأخيرة من الفصل العنصري في جنوب أفريقيا في عهد إنهاء الاستعمار الذي تزامن مع تلميحات عن الاستعمار الجديد في نيجيريا وتناقضات مرحلة «إنهاء الاستعمار» التي أُجِّلت أو أُوقفت في زيمبابوي ومشروع الجنسية العالمية الفاشلة في الولايات المتحدة الأمريكية. بعبارة أخرى ينصبُّ اهتمامي هنا على فحص وتمحيص مختلف التحولات الإبداعية والجمالية والسياسية في سياق التقاليد الأدبية الأفريقية.

أريد أيضا أن أُحيط القراء علما بما خلُص إليه الناقد الثقافي كيغورو ماشاريا حينما قال إن «الطرق التي تُحدَث غالبا من خلالها قطيعةٌ أدبيةٌ بين الأجيال تُفاقِم من صعوبة تخيل هيكلية وشكل «الأدب الأفريقي» في حين أن الإستراتيجيات والطرائق الرسمية أو الانتماءات السياسية التي تؤدي إلى حدوث قطيعة بين التيارات الأدبية

«مثل الحداثة والرومانسية ونهضة هارلم»(*) لا تُفضي إلى الضرر نفسه. وبرغم كل شيء، فما جدوى الإنتاج الأدبي المستمر لجيل من الكُتاب إن لم يستطع على الأقل «ربط أنثروبولوجيا الوقت بالأدب» (عن طريق المصادفة)؟[2] ولكنني بدلا من التفكير عبر الأجيال أريد أن أفكر فيما يجعل هؤلاء الكتاب الثلاثة ممثلين لثلاث حقب أدبية مختلفة. وعلى رغم ذلك لا تخلو تصنيفات الكُتاب - على أساس أنهم ينتمون إلى مرحلة ماكيريري أو ما قبل ماكيريري أو ما بعد ماكيريري - من إشكاليات. على سبيل المثال بين مرحلتي ماكيريري وما بعد ماكيريري هناك مؤلفات لأدباء مثل الكاتبة تسيتسي دانجاريمبجا والكاتب دامبودزو ماريشيرا وغيرهما من الأدباء. ويمكن للمرء بالتأكيد أن يدَّعي أنهم كانوا يكتبون من أفريقيا في ظل الاستعمار الجديد(**).

وأريد أن ألفت انتباه القارئ إلى أنني في هذا السياق لا أسعى إلى الإسراف في الجدل بشأن كاتبات من جيل ماكيريري. بالنسبة إلى كاتبات مثل آما آتا آيدو كانت هناك أزمة ملحَّة داخل أروقة النقد الأدبي الأفريقي، أزمة تتعلق بإعراض النقاد عن الحديث عن مؤلفات النساء الأفريقيات. وبينما كانت النساء يكتبن كان النقاد الأدبيون يكممون أفواههن في محاولة لعزلهن خارج التقليد الأدبي الأفريقي. تقول آيدو في مقالها الذي كتبته في ستوكهولم إنه بالإضافة إلى الاضطرار إلى الكتابة باللغة الإنجليزية فإن «من المثير للشفقة على نحوٍ خاص أن تستمر في الكتابة من دون أن يكون لديك فطنة متقدة وعقلية نشطة وإدراك نقدي ينعكس عليك كفنان أو مبدع» (514). أشارت فلورنس ستراتون في كتابها الموسوم «الأدب الأفريقي المعاصر والسياسة الجنسانية» إلى جريس أوجوت الكاتبة الكينية التي كانت تكتب - مثلما فعل نجوجي من قبل - بلغتها الأم (اللغة اللوهية) مؤكدة أن موقف أوجوت من مسألة اللغة:

(*) صعود ونهوض حركة أدبية وفنية واسعة النطاق للأدباء والفنانين من أصول أفريقية اتخذت من مدينة هارلم في نيويورك بالولايات المتحدة مركزا لها في عشرينيات القرن المنصرم. [المترجم].

(**) يقصد المؤلف هنا أن هناك كُتابا لا ينتمون إلى الأدباء الذين شاركوا في مؤتمر ماكيريري أو من جاء بعدهم ممن طالبوا بكتابة الأدب الأفريقي باللغات الاستعمارية مثل الكاتبة الزيمبابوية دانجاريمبجا والكاتب الزيمبابوي ماريشيرا وغيرهما من الأدباء كانوا يكتبون من داخل أفريقيا في ظل الاستعمار الجديد والمقصود به الأنظمة الحاكمة التي ورثت تركة الاستعمار. [المترجم].

> لا يختلف على نحوٍ جوهري عن وجهة نظر نجوجي في الموضوع ذاته. في العام 1983 صرحت بأنها استُنهضت لبدء الكتابة بلغتها الأولى من خلال ملاحظة والدتها التي نُشرت في إصدار «ذا جراديوت» The Graduate حيث قالت «لو كنتِ فقط تستطيعين الكتابة باللغة المحلية (اللوهية) فسوف تقدمين لشعبك خدمة جليلة». وتشير أيضا إلى أنها «ظلت ملتزمة بالكتابة باللغة «اللوهية»، بحيث يمكن لجميع أبناء شعبها قراءة أعمالها والحفاظ على لغتها من الضياع أو من هيمنة اللغة الإنجليزية والسواحيلية عليها» (59).

وعلى رغم ذلك لم يتمخض قرار أوجوت بشأن الكتابة باللغة المحلية عن أي اهتمام أو جدل مثلما حدث مع نجوجي قبل بضع سنوات عندما قرر بدء الكتابة بلغة «جيكويو» لغته الأم. الواقع أن الجدال بشأن الكتابة باللغات المحلية وُصِف بأنه شأن ذكوري بالكامل وقد أُجهِض ما فعلته أوجوت بسبب عدم وجود اشتباك نقدي مع هذه المسألة (59).

الواقع أن كتاب نجوجي «إنهاء استعمار العقل» لم يناقش أي كتابات نسوية أفريقية باللغة الإنجليزية أو باللغات الأفريقية في هذا الشأن مع استثناءات قليلة للغاية مثل أعمال الكاتبة مسيري موجو عن الأدب الشفاهي وتعاونها مع نجوجي في ترجمة مسرحية «محاكمة ديدان كيماثي» The Trial of Dedan Kimathi. وحتى نكون منصفين برغم ما حدث فقد اعترف نجوجي بعد فترة وجيزة من وفاة أوجوت في العام 2015 بمساهمتها في الكتابة باللغات الأفريقية وأقر بأنه على الرغم من اختلافهما سياسيا فقد «كانت حاضرة جدا في طليعة الأدب الكيني الناطق بالإنجليزية وأثبتت نفسها كواحدة من مؤسسي وصانعي العُرف/التقليد الأدبي الكيني الحديث». وأشار نجوجي إلى أنهما (نجوجي وأوجوت) قد اتخذا قرار الكتابة باللغات الأفريقية في الوقت نفسه تقريبا وأن «الإبداعات الجمالية في كتب أوجوت باللغتين اللوهية والإنجليزية ستستمر في التألق على مدى أجيال قادمة»[(3)]، لكن نقطة النقاش الرئيسة هنا تشير إلى استمرارية وديمومة الإنتاج الأدبي الذكوري ذي الصلة بأدباء ماكيريري.

ثمة طرق أخرى لرسم خطوط تماس وتحديد تشابكات الأدب الأفريقي كما يتضح من روايات مثل «مهودي» من تأليف سول بلاتجي و«أحوال عصبية» للكاتبة

دانجاريمبجا و«أمريكانا» للكاتبة تشيماماندا أديتشي على سبيل المثال أو رواية توماس موفولو «مسافر إلى الشرق» ورواية الكاتبة آما آتا أيدو «الشقيقة كيلجوي» ورواية «مسألة قوة» ورواية بولاوايو «نحتاج إلى أسماء جديدة». وفي هذا الكتاب ومن خلال وضع بولاوايو في حوار مع جوردان وأتشيبي وإيجاد خطوط تماس بينهم فأنا ببساطة ألقي الضوء على الخسائر الناجمة عن الاستغناء عن الكتابة الجنوب أفريقية المبكرة وخروجها من التقليد الأدبي الأفريقي. وإذا نجحت في إنجاز هذه المهمة فسوف يتضح أيضا مدى ثراء واتساع التقاليد الأدبية الأفريقية إذا سمحنا لها بالعودة في الوقت المناسب، على سبيل المثال إذا سمحنا باستيعاب الكتابات المنشورة باللغة الأمهرية الباكرة والكتابات الممتدة عبر فضاءات الشتات والمنافي ضمن التقاليد الأدبية الأفريقية.

في كتابات ما قبل ماكيريري كانت أعمال توماس موفولو وجوردان تهتم بالمواءمات بين ما هو أفريقي وما هو أوروبي. أي أن مجيء الأوروبي إلى القارة السمراء لم يتحول بعد إلى فصل عنصري لا يمكن التوافق معه. في الوقت نفسه كانت الثقافات الأفريقية فاعلة ونشطة وموجودة على الساحة وكانت كذلك تعيش في حالة صمود ودفاع عن وجودها. ولذلك جاءت استجابة هؤلاء الكُتاب لهذه الأوضاع على شكل مواءمة أو توليفة، ليس فقط من التعايش المشترك ولكن كذلك من «الاقتراض الإستراتيجي والدمج». في مقدمته لرواية «غضب الأسلاف» يوجه آر. إل. بيتيني كلامه إلى القُراء ويقول بمرارة إن الرواية تبرهن على أنه «لا يمكن تفادي الكارثة إلا من خلال استعداد القوى المتعارضة للعمل معا من أجل التفاهم المتبادل لطبيعة المطالب المشروعة للجميع والتي تحافظ على التقاليد ولا تقف في وجه الحداثة» (10).

تدور رواية جوردان «غضب الأسلاف» حول الديناميكيات الداخلية لثقافة على وشك أن تتغلب عليها ثقافة أخرى. إن عبارة «على وشك» لها وزن كبير في هذا السياق. ولو أخذنا في الاعتبار الوعي بالتاريخ الذي أعقب ذلك ومعرفة كيف تحول الاستعمار الوحشي إلى فصل عنصري بشع، فإننا سندرك معنى المأساة التي كانت على وشك أن تحل بعشائر «المبوندومايز»(*). تلتقط الرواية شذرات من تاريخ

(*) شعب من الناطقين بلغة الهوسا. [المترجم].

الفصل العنصري والاستعمار الوحشي الذي كنا نعرف أنه قادم بلا أدنى شك في ذلك. كانت هذه المعضلة تشكل مفارقة دراماتيكية بالنسبة إلينا، لكن الناس في عالم الرواية الخيالية لا يعرفون هذا البلاء. ولأن قبائل «المبوندومايز» كانوا أمة تعيش داخل بطن قومية متنامية فقد كانوا متمسكين بقوة بلغتهم وثقافتهم وقوانينهم، ولكن الثقافة والقوانين الاستعمارية كانت تمتلك مزيدا من القوة.

في روايات إنهاء الاستعمار لا يتعلق السؤال بالاحتفاظ بالأمم الأصلية بل بكيفية العيش معا داخل الحدود الاستعمارية. بالنسبة إلى جيل ماكريري لم يعد التعايش أو المواءمة شيئا ممكنا وأصبح إنهاء الاستعمار هو الحل، لكن هذا الحل كان يعج بالتناقضات التي مهدت الطريق أمام الاستعمار الجديد الاقتصادي والسياسي والجمالي والأدبي.

في روايات ما بعد ماكيريري تتراءى تناقضات دولة إنهاء الاستعمار حيث يتولى أمثال أوبي أوكوونكو(*) الجلوس فوق مقعد المستعمِر وعندئذ تكتمل خيانة القومية الأفريقية. ومع تزايد الخلاف بشأن العولمة تصل تناقضات مرحلة إنهاء الاستعمار إلى ذروتها وتؤتي أُكلها؛ لذا حازت شخصية دارلينج التي تروي أحداث رواية «نحتاج إلى أسماء جديدة»(**) اهتمامَ الحكومة السوداء والسياسات العالمية والرأسمالية. في الوقت نفسه فإن الثقافة التي نشأت فيها هذه الشخصية كانت عبارة عن هجين واندماج غير مكتمل النمو للثقافات الزيمبابوية والثقافات الغربية الاستعمارية المتعددة. والآن حان الوقت لطرح السؤال التالي: ما فترات الديمومة والتوقف عبر العصور الأدبية الثلاثة المتمثلة في كتابات جوردان وأتشيبي وبولاوايو؟ من خلال النظر في كيفية تعامل جوردان وأتشيبي وبولاوايو مع الدين والثقافة وقضايا المساواة والمقاومة والصراع من أجل البقاء والسياسات الجندرية الجنسانية واللغة والإبداع والجماليات يصبح من الممكن استخلاص تقليد أدبي أفريقي أكثر صدقا يكون مرآة للأدب الأفريقي على نحوٍ عام.

(*) أوبي أوكوونكو هو بطل رواية «أشياء تتداعى» من تأليف تشينوا أتشيبي. [المترجم].
(**) تدور أحداث الرواية في العام 2008 وتحكي الرواية قصة الفتاة دارلينج ذات العشرة أعوام التي تعيش مع جدتها ووالدتها في زيمبابوي في منطقة تدعى برادايس، أي الجنة، وهو اسم على غير مسمى لأنها عبارة عن منطقة عشوائية مكدسة بعشش صغيرة ويعيش أهلها حالة من الفقر المدقع والجهل. فلا مدارس فيها ولا أطباء بعد أن ذهبوا إلى جنوب أفريقيا للعمل. [المترجم].

العرق الأبيض والمواءمة وإنهاء الاستعمار والانفصال

تُعتبر رواية جوردان «غضب الأسلاف» دراما سياسية ورومانسية في آنٍ معا. في الرواية نتقابل مع شخصية زويلينزيما، وهو الأمير الشاب الذي ينتمي إلى عشيرة «المبوندومايز» والذي تلقى تعليمه في المدرسة التبشيرية والذي وقع في غرام ثيمبيكا، وهي معلمة تعمل في قطاع التدريب في مدرسة «لفديل» التبشيرية. أما «مثوزيني» الطالب في المدرسة نفسها فهو صديق ثيمبيكا ولكنه مغرم بها، ولهذا سوف يفشي في النهاية تفاصيل قصة الحب بين زويلينزيما والمعلمة ويبلغ دينجينداو بهذه العلاقة والأخير هو عم زويلينزيما الذي قتل شقيقه الوريث الشرعي للعرش وهو والد زويلينزيما. عندما اكتشف دينجينداو أخيرا أن زويلينزيما على قيد الحياة ومن ثم سوف ينتزع منه العرش بصفته الوريث الشرعي، قرر عمه القضاء عليه والتخلص منه. وفي الرواية كذلك ثمة قصة حب موازية بين الشاب مفوثومي، الصديق الحميم والناصح الأمين للسيد زويلينزيما، ونومفيو الفتاة التي تقدم أيضا المشورة لصديقتها المقربة ثيمبيكا. ولكن ما يدفع بالرواية قدما إلى الأمام - على المستوى الفني - هو العلاقات المتوترة بين قناعات وتصورات زويلينزيما الذي تلقى تعليما غربيا واعتنق المسيحية ومعتقدات أهله وعشيرته التي لم تتأثر بعد بالثقافة الغربية. بالنسبة إلى حبيبته ثيمبيكا فهي كذلك متأثرة بالثقافة الغربية وتشعر بالاغتراب والعزلة وهي منبوذة من أهلها وعشيرتها بسبب مكائد عم زويلينزيما. في النهاية لا يستطيع زويلينزيما إيجاد مصالحة بين رؤيته المتأثرة بالأفكار الغربية وتصورات أهله وعشيرته ذات الصبغة المحلية ويبذل قصارى جهده في عمل مواءمات وتوازنات واقتراح تعديلات في الثقافة الأصلية والأفكار المحلية حتى تواكب رؤيته الغربية. ولكن في النهاية يخضع لسطوة التقاليد ويوافق على الزواج من زوجة ثانية. تصاب عشيقته ثيمبيكا بصدمة قاسية بسبب شعورها بكراهية عشيرة «المبوندومايز» لها وتصل المأساة إلى نهايتها عندما تقرر ثيمبيكا الانتحار بإلقاء نفسها من فوق الجرف ويتبعها زويلينزيما منتحرا. مجازيا وعلى المستوى الشخصي فقد أدى شيوع السياسات الاستعمارية والصراع بين الثقافتين الغربية والأفريقية إلى هذه النهاية.

الوكيل الأول وعراب التغريب الذي نلتقي به في رواية جوردان «غضب الأسلاف» هو رجل أبيض طاعن في السن بلغ من العمر عتيا ولا نعرف له اسما سوى

«المطران» the Bishop. إنه شخصية مثالية يتفهم أحوال الأفارقة ويتعاطف معهم على الرغم من أنه يسعى بمختلف الطرق إلى تنصيرهم ودفعهم إلى اعتناق الديانة المسيحية. وبسبب الأزمة التي كان يمر بها جاء زويلينزيما إلى المطران يسأله النصح. إنه زويلينزيما المعذب عاطفيا والممزق وجدانيا ونفسيا بين نزوعه إلى الاستمرار في تعليمه الغربي ورغبته في القيام بدوره التاريخي وتولي رئاسة القبيلة. في أثناء النقاش قال له المطران ما يلي:

> يا بُنيَّ برغم أنني رجل أبيض فقد عشت بين الأفارقة فترات طويلة ولديَّ احترام عميق لبعض عاداتهم. أعلم علم اليقين أن رغبات الموتى بين شعبك وعشيرتك - خصوصا الوالدين - مقدسة للغاية. بالطبع إنه لأمر جدير بالثناء أن ترغب في مواصلة دراستك وأنا أثني عليك لذلك. لكن من ناحية أخرى أعتقد أنه من واجبك - بل أذهب إلى حد القول إنه من واجبك الرسمي - أن تذهب وتخدم شعبك وعشيرتك (50).

في هذا السياق، يرى المطران أن هناك بعض العادات التي تستحق الاحترام. الكلمة المفتاحية هنا هي «بعض» أي أن المطران يعتقد أن هناك بعض العادات الأفريقية المحلية التي يقبلها وعادات أخرى يرفضها. لذلك يبدو أن المطران يُلمح إلى إمكانية المواءمة أو التوليف أو الدمج بين الثقافتين، بمعنى أنه يمكن للمرء أن يكون أفريقيا متعلما أو حتى مسيحيا ولايزال منتميا إلى الثقافة الأفريقية بل يسهم فيها. لكن السؤال المحوري الذي يطل برأسه هنا: لماذا استخدم المطران كلمة «يا بُنيّ» لمخاطبة زويلينزيما؟ هل استخدم الكلمة بالمعنى الحرفي والمجازي في آنٍ معا؟ وهذا يعني أن المطران مثل أي أب أفريقي آخر ينظر إلى زويلينزيما باعتباره ابنه وكممثل للرب على الأرض فإن المطران الأب يعتبر الشاب الأفريقي ابنه أو مجازيا يرى زويلينزيما في منزلة ابن الرب.

في واقع الأمر لقد تحول المبشرون الأكبر سنا على مدار أحداث الرواية إلى شخصيات تؤدي أدوارا أبوية، أي أن المبشرين أصبحوا آباء للشخصيات الأفريقية الأخرى مع إمكانية تبادل أدوار المبشرين مع أدوار كبار السن الأفارقة في المجتمع المحلي. انظر إلى اللحظة التي انكسر فيها قلب مثوزيني بعد أن رفضته ثيمبيكا: يمشي في منتصف الليل مجرجرا رجليه، ثم يتوقف تحت «الصليب العظيم على

البوابة المؤدية إلى الكنيسة» (69). وفي لمح البصر يتراءى قبس من نورٍ حيث يتجلى الأب ويليامز «بمصباحه الذي يضيء بالكامل وجه مثوزيني» (69). تبدو الرمزية واضحة في هذا المشهد حيث يتجلى الأب ويليامز جالبا نورا أقره الله لمثوزيني. يصف الراوي الأب ويليامز بأنه «يبدي دائما اهتماما برفاهية أولئك الذين عملوا تحت قيادته خاصة المعلمين الشباب الذين اعتبروه أبا» (69). وبعد ذلك بقليل سأل الأب ويليامز مثوزيني: «ما الذي يزعجك يا بُني؟»، يجيب مثوزيني: «لا شيء يا أبتِ» (69). ويرد الأب ويليامز: «يا ابني أنا والدك. لا داعي للخوف من التحدث معي. أعرف أنك لست سعيدا» (70). وبالإشارة إلى قضايا الجنسانية والتعامل مع النساء البالغات باعتبارهن أطفالا والتي سوف أناقشها أدناه فقد وعد الأب ويليامز بعمل ما يلي: «سأبذل قصارى جهدي حتى أُبَصِّر هذه الطفلة [ثيمبيكا] بمسارها الصحيح»، لكنه يحذر مثوزيني من التفاؤل المفرط لأنه ربما لا يستطيع «إقناعها» (70). يشير مثوزيني إلى ويليامز (الأب) Father باستخدام حرف «إف الكبير»، أي أنه يحيطه بهالة من القداسة، ولكن نظرا إلى أنه يريد مساعدته في موضوع يتعلق بالعشق وهو رغبة دنيوية فقد أصبح الأب ويليامز في هذا السياق يجمع بين كونه رسول الرب والأب الإنسان المحترم الذي بلغ من الكبر عتيا.

في الوقت نفسه وعلى عكس أدبيات إنهاء الاستعمار حيث غالبا ما يمثل الانتماء إلى العرق الأبيض قوة مدمرة فإن نفس الانتماء العرقي إلى الجنس الأبيض في رواية «غضب الأسلاف» يشكل رادعا للجريمة. لقد شعر دينجينداو بالخوف من جراء قتل زويلينزيما وانتابته حالة من القلق بسبب إمكانية القبض عليه ومحاكمته بموجب قوانين «الرجل الأبيض» (113)، ومن ثم كان يتعين عليه تغيير خططه في كل وقت تظهر فيه قوة قوانين الرجل الأبيض. وبالنسبة إلى زويلينزيما فإن وجود رجل أبيض يسافر معه عبر بلد معادٍ وظروف معادية بمنزلة درع واقية له. يخبرنا الراوي بأن «دينجينداو الماكر كان يتصرف مثل الأفعى. ومنذ اللحظة التي علم فيها أن هناك رجلا أبيض في السيارة قد جاء ليُحضر زويلينزيما بدأ يعيد حساباته بخصوص مكائده وخططه» (135). لقد أُحبطت خططه وترك زويلينزيما يتولى رئاسة القبيلة وأجَّل مقتله إلى يوم آخر. المعنى الضمني هنا هو أن قانون «الرجل الأبيض» حرفيا كان يحافظ على النظام بطرق لا يستطيع القانون الأفريقي المحلي الاضطلاع بها لأن ثمة

آلية استعمارية قوية تقف وراء قانون الرجل الأبيض، آلية تحترمها القوانين والعدالة الأفريقية ويخشاها صُناع الجريمة والفوضى.

في الرواية يبدو أن كلا من الشخصيات البيضاء والسوداء ترغب في الخروج عن دروبها وطرقها المعتادة لاستيعاب بعضها بعضا؛ لذلك ذهب المطران لرؤية رجل طاعن في السن اسمه جينيزيبلي، هو والد زويلينزيما بالتبني، لمناقشة مستقبل ابنه. ولكن مسألة الشكليات العرفية تبرز على السطح لذلك نقرأ: «الآن لا ينتظر من ينتمون إلى العرق الأبيض الأسئلة الرسمية على الإطلاق - من أين ولماذا جاءوا - خصوصا عندما يكون الهدف من زيارتهم معروفا؛ لذلك وبمجرد وصوله دخل المطران مباشرة في لُب الموضوع» (59). ولأن جينيزيبلي عليم بأساليب وطرق من ينتمون إلى الجنس الأبيض فقد استغنى عن الإجراءات المعتادة وأعد نفسه للتكيف مع سلوكيات الزائر (59). يمكن للمرء أن يفسر هذا المشهد على أنه يشي باختلال في توازن القوة بين الأفارقة والبيض نظرا إلى أن الأفريقي هو الذي يسعى إلى التكيف مع أسلوب الزائر الأبيض. ويبدو هذا الجدال منطقيا إذا كنا نستخدم أدبيات ما بعد الاستعمار - السلطة والتبعية. أما إذا تصورنا المشهد كما قُدِّم هاهنا فسيصبح هذا المشهد مجرد أخذ وعطاء حيث يوجد المطران في منزل جينيزيبلي، بينما كان الأخير محاطا بأهله وعشيرته؛ لذلك لا يجب أن يكون جينيزيبلي في حالة مواجهة مع الضيف بما أنه المسيطر على الموقف ولذلك فهو يمنح المطران مساحة للحوار والحديث لاسيما أن المطران يمثل مصالح زويلينزيما وليس مصالحه الشخصية.

الآن حان الوقت لنترك رواية جوردان «غضب الأسلاف» فترة قصيرة ونلقي الضوء على أوبي أوكونكو الشخصية الشهيرة التي مرت بعدة تحولات في روايات أتشيبي. لو تذكرنا أوبي أوكونكو في رواية «أشياء تتداعى» للكاتب تشينوا أتشيبي، فسوف نجد أننا عندما التقينا معه للمرة الأولى في رواية أتشيبي اللاحقة «ليس مطمئنا» كان يُحاكم بتهم الفساد في نيجيريا التي كانت تمر بمرحلة إنهاء الاستعمار ولكنها لم تكن مستقلة تماما. أما قانون «الرجل الأبيض» الذي كان دينجينداو يخشاه في رواية «غضب الأسلاف»، فقد خضع له أوبي أوكونكو وهو جالس أمام القاضي الأبيض ويليام غالاوي. لقد سبَّب ذلك خيبة أمل جماعية للمجتمع بأسره لأن أوبي أوكونكو الذي يُحاكم بتهم الفساد يختلف عن أوبي أوكونكو العظيم

صاحب الأعمال البطولية النابعة من الذات الذي تلقى تعليمه في إنجلترا برعاية من مجتمعه من خلال حزب أوموفيا التقدمي. ثمة شخص في الرواية عُرف فقط بأنه من بين أعضاء حزب بلدة أوموفيا كان يقول بغضب: «لقد دفعنا ثمانمائة جنيه لتدريبه في إنجلترا والآن ليس أمامنا سبيل مرة أخرى سوى إيجاد مزيد من المال له» (5). لم يبدأ أوبي أوكونكو حياته بالفساد - إنها ظروف إنهاء الاستعمار التي جعلته كارها لنفسه والمبادئ التي دافع عنها. ولكن بسبب سيكولوجية المستعمَر أو بالأحرى الاقتصاد السياسي للمستعمَر لم يكن لديه خيار سوى أن يكون جزءا من آلة الفساد أو من دولة الفساد. لقد تغاضى شعبه عن الفساد الذي جعله الاستعمار ممكنا ومرغوبا فيه - دون غيره من الخيارات. وهكذا امتطى أوبي أوكونكو ظهر التاريخ مثلما يمتطي الأمواج في طريقه إلى السجن. في أفريقيا إبان مرحلة إنهاء الاستعمار كان أوبي أوكونكو عميلا وضحية في الوقت نفسه.

في رواية «غضب الأسلاف» كان هناك أمل في المصالحة والمواءمة بين الثقافة الأفريقية والاستعمارية، وكان هناك مساحة لتحقيق حلم ثقافتين تلتقيان من أجل المنفعة المتبادلة على الرغم من الشك والريبة والاستعمار. بالنسبة إلى قارئ مثلي نشأ على نظام قراءة ثابتة تتعلق بالاطلاع على نصوص معينة في مرحلة ما بعد الاستعمار هناك شيء مثير للجدل بشأن قراءة رواية يُنظر فيها إلى المبشرين على أنهم يؤدون دورا إيجابيا ولا يُنظر إليهم على أنهم وكلاء ثقافيون للإمبريالية بغض النظر عن كرمهم وإحسانهم. هذا لأنه في عالم روايات عصر إنهاء الاستعمار أصبح من المسلَّم به أن المبشر يؤدي دور العميل الاستعماري بطريقة لا غبار عليها. ولكن في رواية «أشياء تتداعى» على سبيل المثال قُدِّم الكاهن براون على نحوٍ يثير التعاطف على غرار الأب ويليامز الذي يجمع بين ثقافتين في رواية جوردان «غضب الأسلاف». لكن هذه الصورة المثالية للكاهن التبشيري لا يمكن أن تدوم طويلا لأن الاستعمار أو الغزو ليس مؤسسة خيرية تؤمن بتقديم العون والمساعدة للآخرين. لذلك يحل محل الكاهن براون القس سميث العنصري الوضيع. وجنبا إلى جنب مفوض المنطقة العنصري فإنهما يشكلان فريقا استعماريا نموذجيا، أحدهما على الجبهة العسكرية والسياسية والآخر على الجبهة الثقافية. وفق تفكيرهما العنصري ليس لدى الحضارات الأفريقية ما تقدمه للبشرية[4]. في رواية أتشيبي

«ليس مطمئنا» وفي روايات إنهاء الاستعمار ليس هناك أمل في المصالحة والمواءمة بين الاستعمار والمستعمَر.

إن الشخصيات البيضاء في كل من روايتي «أشياء تتداعى» و«ليس مطمئنا»، هي في معظمها شخصيات كاريكاتورية - أي أنها أبواق رسمية للفلسفات الاستعمارية والنزعات العنصرية الواضحة - مثلا السيد جرين رئيس أوبي أوكونكو لديه فهم محدود وسطحي لأفريقيا والأفارقة. وهو يعتقد اعتقادا بينا أنه «على مدى قرون لا حصر لها كان الأفريقيون ضحايا لأسوأ مناخ في العالم، وكانوا فرائس لكل مرض عضال يمكن تخيله، لم يرتكب الأفريقي أي معصية حتى يلقى هذا المصير. لكنه استُنزف عقليا وجسديا. لقد جلبنا له تعليما غربيا. ولكن ما المنفعة التي جناها من جراء هذا التعليم؟» (4).

لكن التصورات الاستعمارية وفق رؤية السيد جرين قد لاقت مقاومة عنيفة على مر السنين إلى درجة أن ذوي العرق الأبيض قد فقدوا هيبتهم وأصبحوا غير قادرين على إثارة الخوف أو الذعر. يخبرنا الراوي عن حادثة تتعلق بالسيد جونز مفتش المدارس المهيب والذي عمد في وقت ما إلى «إلقاء صبي من النافذة» (73) في ثلاثينيات القرن الماضي. وفي هذه المرة صُفع مدير المدرسة الذي «تعلم فن المصارعة العظيم» وفي «طرفة عين كان السيد جونز مسطحا على الأرض». وفي أعقاب ذلك يفر كل من في المدرسة قاطبة لأن «طرْح رجلٍ أبيض أرضا كان بمنزلة كشف المستور وإطلاق العنان لأرواح الأسلاف» (74-75). يعيدنا الراوي إلى الحاضر مرة أخرى ويشرح لنا ما يلي: «ربما كان السيد جرين في العام 1900 قد صُنِّف من بين كبار المبشرين. وفي العام 1935 كان يكتفي بصفع مديري المدارس في حضور تلاميذهم. ولكن في العام 1957 لم يكن لديه أي شيء سوى توجيه اللعنات والسباب والشتائم للجميع» (121).

لقد صُوِّرت الشخصيات البيضاء في روايات إنهاء الاستعمار على أساس أن لديهم حبا مشوها لأفريقيا مشروطا بقبول الأفارقة لمكانتهم وفق التصنيف الاستعماري العنصري. في هذا السياق قال أوبي أوكونكو عن رئيسه السيد جرين: «لقد أشاعوا أنه قدم استقالته عندما كان يعتقد أن نيجيريا ربما تصبح مستقلة في العام 1956. من الواضح أن السيد جرين قد أحب أفريقيا ولكن فقط أفريقيا من النوع الذي أحبه تشارلز المبشر - أفريقيا التي وفرت له فتى يعتني بحديقته والصبي الخادم. من المؤكد أنه قد أتى في الأصل إلى أفريقيا محملا بالمثل العليا - إضفاء الضوء

على قلب الظلام. جاء ليُخرج الأفارقة من الظلمات إلى النور، جاء لإنقاذ الوثنيين الذين يحصدون رؤوس الأعداء ويؤدون احتفالات غريبة وطقوسا لا يمكن وصفها» (121). لقد انقلبت الطاولات وقُلبت الأحوال رأسا على عقب. الآن أوبي أوكونكو هو الذي يعبر عن رؤية السيد جرين بمزيج من الشفقة والتعالي. يعيدنا إلى ذكريات وشخصيات رواية جوزيف كونراد «قلب الظلام» ويروي كيف أن السيد كورتز مثل السيد جرين كان مدفوعا برغبة واحدة لـ«ممارسة القوة من أجل الخير» ولكن بينما «استسلم كورتز للظلام» كان السيد جرين قد استسلم لبشائر «الفجر المبكر» (121). ومن المفارقات التي أشار إليها بايرون كامينيرو سانتانجيلو Byron Caminero-Santangelo في أطروحته «الرواية الأفريقية وجوزيف كونراد: قراءة التناص في مرحلة ما بعد الاستعمار» African Fiction and Joseph Conrad: Reading Postcolonial Intertexuality أن أوبي أوكونكو كان أقرب إلى كورتز مما يعتقد. وبخصوص أوبي وكورتز يرى كامينيرو سانتانجيلو أنهما في ظل «تجاهل ظروف وجودهما الفعلية والتعامي عن الحقيقة خاصة أنهما لم ينجحا في جهودهما لتحسين الأحوال في أفريقيا لكنهما في نهاية المطاف طفقا يشوهان سمعة نفسيهما ويجسدان القوى التي يسيران في الطريق المعاكس لها»(33). إذن كان أوبي أوكونكو يسلك مسلك القوميين الذين ينادون بإنهاء الاستعمار والذين سيقودون الدولة الأفريقية الاستعمارية الديكتاتورية الجديدة، وسوف ينتهي الأمر بالسيد أوبي إلى السقوط في فخاخ الفساد التي نصبتها له القوى نفسها التي كان يظن أنه يقاومها.

من ناحية أخرى فقد تقابلنا مع شخصية دارلينج في رواية بولاوايو «نحتاج إلى أسماء جديدة»(*). عندما التقينا بها أول مرة كانت في زيمبابوي قبل أن تشق طريقها إلى الولايات المتحدة. يومئذ كانت في طريقها من الجنة المنكوبة بالفقر

(*) تقضي دارلينج معظم وقتها مع أصدقائها: سبهو في التاسعة من عمرها وتشيبو في الحادية عشرة من عمرها وكودنوز في العاشرة من عمره وباسترد في الحادية عشرة من عمره أما ستينا فلا أحد يعرف عمره لأنه من دون شهادة ميلاد. يلعبون أحيانا لعبة تسمى «اعثر على بن لادن» وأحيانا أخرى يذهبون إلى حي سكني للأثرياء يدعى بودابست تحيط بمنازله أشجار الجوافة فيسرقون ثمارها من الشجر لأكلها لإسكات جوعهم وهم يحلمون بالثراء. سبهو تتمنى أن تتزوج من أحد الأثرياء ليشتري لها منزلا في هذا الحي، وباسترد يحلم بأن يصبح يوما ما رئيسا للجمهورية حتى يصبح ثريا، ودارلينج تحلم بالسفر إلى أمريكا عند خالتها فوستالينا التي تعمل بالتمريض لتستكمل دراستها وتشتري سيارة لامبورجيني رأتها في أحد شوارع هذا الحي وأعجبتها. أما تشيبو فمنذ أن اغتصبها جدها وبدأت بطنها تتكور وهي صامتة لا تتحدث. [المترجم].

«أحياء زيمبابوي السوداء الفقيرة» إلى ضاحية بودابست الغنية التي يقطنها البيض حيث هي وأصدقاؤها كانوا يتوقون إلى العثور على بعض ثمار الجوافة. في ضاحية بودابست واجهوا أول شخصية بيضاء في الرواية وهي امرأة تبلغ من العمر ثلاثة وثلاثين عاما قالت لهم إنها تزور «بلد أبيها» أول مرة. كانت ترتدي سلسلة عليها خريطة لأفريقيا (9). لقد كانت تأكل ما يبدو أنه قطع من الحلوى على شكل حلقات (دونات) علاوة على شريحة من البيتزا أمام الأطفال الجائعين الذين يبحثون عن ثمار الجوافة. وعندما ألقت السيدة بقايا الطعام في سلة المهملات شعرت دارلينج بالفزع وقالت للقارئ: «لم يحدث أن رأيت أحدا يتخلص من الطعام بهذه الطريقة حتى لو كان شيئا تافها». آنذاك كانت دارلينج تتبع نظاما غذائيا أطلقت عليه اسم «حمية يسوع» (10). لاحقا تعرضت السيدة للإهانة على يد الأطفال بعدما التقطت صورا لهم من دون استئذان. تتذكر دارلينج على سبيل المثال الطعام الذي شاهدته من فورها في يد السيدة وهي ترميه في سلة المهملات. وكانت المرأة تنظر إلى الأطفال وهي «في حالة من الحيرة» (12).

المثير في هذا اللقاء أنه حدث من دون سياق تاريخي وكأنه فقرة أو مشهد من مسرحيات كوميديا الأخطاء(*). لكن هذا المشهد يعود بنا مرة أخرى إلى رواية «غضب الأسلاف» حيث كان الأمل في الاندماج والمصالحة مازال حيا. ثم ننتقل إلى الفضاء القصصي لرواية «ليس مطمئنا»، حيث كُشِف عن أن الأمل في المصالحة والمواءمة بين الثقافات هو أمل زائف حيث لايزال الاستعمار المُحتضر عنصريا وشرسا بعدما ارتدت أفريقيا الإنجليزية (أنجلو-أفريكا) المستقلة حديثا ما أسمته الكاتبة آما آتا أيدو في رواية «الشقيقة كيلجوي» بـ «الزي الاستعماري الجديد» (90). مجازيا وفي سياق الرواية نجد أن أحفاد زويلينزيما والأب ويليامز المجتمعين في زيمبابوي الحالية يتصرفون من منطلق التاريخ الذي شهدته البلاد حتى إن كانوا لا يتذكرون ذلك.

إنهم يتصرفون على نحو تلقائي بناء على تاريخ من الاضطهاد العنصري والمقاومة الذي سوف يبدأ في الغليان لاحقا في الرواية عندما يقرر السود الاستيلاء على المزارع

(*) موقف كوميدي يُرتكب فيه عديد من الأخطاء وقد جاء هذا التعبير من عنوان إحدى مسرحيات ويليام شكسبير (كوميديا الأخطاء)، وهي مسرحية فكاهية تنطوي على مفارقات عدة وقد كُتبت في العام 1600 وتتضمن سلسلة من الأحداث التي جعلت عدد الأخطاء التي ارتكبت طوال الوقت أمرا مثيرا للسخرية. [المترجم].

المملوكة للبيض. وعلى عكس ما ورد في أدبيات المواءمة والمصالحة وإنهاء الاستعمار نرى أول مرة أن البيض أصبحوا عاجزين عن ممارسة العنف. وبينما كنا نرى أن كلا من الأب ويليامز والسيد جرين كانت لديهما حماية من الجيش البريطاني والقوة الاقتصادية التي تقف خلفه، فإن المزارعين البيض في زيمبابوي في الرواية لا حول لهم ولا قوة. كما أنهم وبسبب عجزهم يتعرضون للسخرية والإذلال. مجموعة من الرجال والنساء السود يقتحمون منزلا يملكه البيض ويقتلون كلب المرأة الصغير بعدما ظلوا يتقاذفون الكلب كأنهم كانوا «يلعبون كرة الشبكة» (118). ثم زعم هذا الحشد من السود أنهم يقدمون خدمة لصاحب المنزل بما يبدو أنه إشعار إخلاء أو استيلاء على المنزل. وعندما احتج قائلا إنه يمتلك الأرض قال زعيم العصابة للجمهور «رجاء أخبروا هذا الرجل الأبيض أن هذه ليست روديسيا اللعينة»، ثم التفت إليه وقال له «يجب أن تعرف أيها المستعمِر الفاسق من الآن فصاعدا أن الرجل الأسود قد انتهى من مرحلة الاستماع إلى الأوامر والخنوع، هل تسمع؟ هذا بلد الرجل الأسود والرجل الأسود هو المسؤول الآن. إن أفريقيا للأفارقة» (120).

في رواية «غضب الأسلاف» وفي أثناء المواجهات بين البيض والسود كان الأفريقي هو الذي يخاف وترتعد فرائسه لأن قوة القانون وممارسة العنف كانت في مصلحة المستعمِر، لكن السلطة قد انتقلت إلى القوميين السود في رواية «نحتاج إلى أسماء جديدة»(*). وعندما تدخل العصابة إلى منزل الأسرة البيضاء ترصد دارلينج عجز الزوجين وتصف المشهد بهذه الطريقة: «يظل الرجل الأبيض وزوجته واقفين بالقرب من الحارس مثل النباتات الحزينة. ربما يخافان من الأسلحة ولهذا لا يحاولان إيقافهم أو ملاحقتهم في الداخل»(121).

وعندما تهاجر دارلينج إلى الولايات المتحدة فإن رواية «نحتاج إلى أسماء جديدة» تقدم للقراء نمطا جديدا من الجنس الأبيض - والثقافة البيضاء - لم يكن موجودا في رواية «غضب الأسلاف» أو في رواية «ليس مطمئنا». في وقت سابق من

(*) تتحدث الرواية عن القمع والقتل للمتظاهرين المطالبين بالديموقراطية والحرية والتغيير علاوة على مداهمة قوات النظام التي تطلق على نفسها «قوة السود» منازل الأفارقة البيض بهمجية ووحشية لإجبارهم على الرحيل وهم يصرخون «أيها الرجل الأبيض، ليس لك مكان هنا، عد إلى بلدك، أفريقيا للأفارقة» على الرغم من أن الأفارقة البيض الذين ولدوا وترعرعوا في زيمبابوي مازالوا يعتبرون البلد وطنهم. [المترجم].

الرواية ومن خلال موظفي المنظمات غير الحكومية في زيمبابوي قدمت لنا دارلينج بعض الشخصيات من البيض ذوي النيات الحسنة الذين فشلوا في رؤية السياسات الوطنية والدولية الكبرى التي تعمل ضد الأطفال المنكوبين بالفقر؛ لأنهم عندما يوزعون الطعام لا يرون الأطفال كبشر بل ينظرون إليهم على أنهم أشياء صغيرة مثيرة للفضول تُصوَّر من دون التفكير في أنهم قد «يشعرون بالحرج من الأوساخ التي تلطخ وجوههم والملابس الممزقة البالية التي يرتدونها» (45). في الولايات المتحدة بدأت دارلينج تستمع إلى منطقهم المتعالي من خلال صوت امرأة بيضاء تقابلت معها في حفل زفاف. على الرغم من هذه المناسبة السعيدة تحدثت السيدة مع دارلينج قائلة: «إن أفريقيا جميلة، لكن أليس مروعا ما يحدث في الكونغو؟ إنه شيء فظيع»، ثم تناول حديثها «عمليات الاغتصاب والقتل. كيف يمكن أن تحدث مثل هذه الأشياء؟» (177). تروي دارلينج للقراء ما حدث في هذ اللقاء:

> ثم رفعت رأسها كأنها تذكرت شيئا مهما. ليزا، إنها هناك، هذه ابنة أخي، واحدة من وصيفات الشرف، إنها الفتاة الطويلة الرشيقة ذات الشعر الأحمر الطبيعي، إنها ذاهبة إلى رواندا للمساعدة. إنها مشتركة في فيلق حفظ السلام، وكما تعلمون فإنهم يقومون بأشياء عظيمة في أفريقيا (178).

ومع ذلك الحوار «كان وجهها يبدو أفضل بكثير كأن الألم الذي حدث في وقت سابق بدأ يزول». ثم واصلت الثرثرة وأضافت أن ابنة أخيها في الصيف الماضي كانت تعمل في مجال التدريس في دار للأيتام في جنوب أفريقيا. علما أنها قد تبرعت هي وآخرون بالملابس والأقلام والأدوية والحلوى للمتضررين من العنف في أفريقيا (178). وعلى نحو غير مباشر فقد ساعدت ابنة أخيها المتطوعة في فيلق السلام في تهدئة روعها وخفض درجة توتر كيانها المضطرب حيال عمليات الاغتصاب والقتل التي جرت في الكونغو.

يمكن للمرء أن يرسم خطا بيانيا يمر عبر التقليد الأدبي الأفريقي الذي يبدأ بالأب ويليامز وصولا إلى القس براون والكاهن ستيفن، وأخيرا ينتهي الخط مع متطوعة سيئة الحظ من منظمة غير حكومية. وبدلا من ذلك فإن السيد جرين الذي عاش في القرن العشرين في رواية «ليس مطمئنا» والذي كان من الممكن أن يكون مبشرا

عظيما يُذكرنا بالأب ويليامز في رواية «غضب الأسلاف». وبالسير على خطى السيد جرين في سياق ما حدث في رواية «نحتاج إلى أسماء جديدة» يمكننا أن نتساءل كيف يبدو السيد جرين في القرن الحادي والعشرين؟ والإجابة التي تظهر أمامنا هي أنه كان من الممكن أن يكون عاملا في منظمة غير حكومية، شخصية تشبه بوب جيلدوف وهو يحمل كيسا من دقيق الذرة.

الدين والثقافة: الأمل والخذلان والحِداد والسوداوية

في رواية «غضب الأسلاف» كان يمكن للثقافة البيضاء والثقافة السوداء التعايش والتعلم إحداهما من الأخرى. في رواية «ليس مطمئنا» تُناقش مسألة ما الذي يعنيه أن تكون أفريقيا وما هي الثقافة الأفريقية. وعلى رغم ذلك وعلى الرغم من الاختلافات بين الروايتين يرى الكاتبان أن الثقافات الأفريقية تقليدية وأن التغريب يمثل نزعة الحداثة. من مقدمة رواية «غضب الأسلاف» نقرأ أنه بالنسبة إلى زويلينزيما «فإن صدام أفكاره الغربية الحديثة مع المعتقدات التقليدية لشعبه يعكس صراع أسلوب الحياة الغربي مع العادات والتقاليد الأفريقية» (12). يشير الغلاف الخلفي لرواية «ليس مطمئنا» على نحو جزئي إلى ما يلي: «مجبرا على الاختيار بين القيم التقليدية ومتطلبات عالم متغير، يجد نفسه محاصرا بين توقعات عائلته وقريته والمجتمع الأكبر من حوله». لكن في رواية «نحتاج إلى أسماء جديدة» لا توجد عوالم قديمة وحديثة وتقليدية حيث تتخذ دارلينج من عالم الثقافات الممزقة والمتعددة لزيمبابوي والولايات المتحدة نقطة انطلاق.

وفي رواية «غضب الأسلاف» يصبح زويلينزيما الزعيم المثالي، الشخص الذي يدور في فلك الاستعمار ولكنه نحت مساحة له (للاستعمار) بداخله. لقد شكَّل العديد من اللجان وجمعيات المزارعين، كما شكل لجنة لكتابة التشريعات القانونية التأسيسية. لقد كان مهتما بالشؤون العالمية وكان يستمع إلى صديقه الموثوق به الذي يحذره دائما من «الزعماء الأفارقة الذين يتجولون في الريف مع حاشية ضخمة من الرجال لاغتصاب ما يملكه الناخبون في دوائر الاقتراع الخاصة بهم» (169-70). أما زوجته التي تحمل الآن لقب «نوبانتو» أو «أم الشعب»، فقد أنشأت جمعية لرعاية الأطفال وتحسين الأحوال المنزلية وأصبحت من رعاة كرة المضرب (التنس)

وكرة السلة وتتولى «دعوة المرشدات وفتيان الكشافة إلى القصر الملكي» (171). وفي اجتماع لناخبيه قرروا شراء سيارة له لأنه كان بحاجة إلى «وسيلة مواصلات» حتى يتمكن من أداء واجباته العديدة وقد أطلقوا على السيارة اسم «السيد المتنقل في كل مكان» (171).

لكن ثمة مشكلة: الزعيم المثالي أيضا كان حريصا جدا على التخلي عما يعتبره ممارسات ثقافية أفريقية رجعية يقوم بها شعبه. على سبيل المثال كان يريد «إبادة الماعز» لأنها العُملة التي يدفعها الناس «للعرافين والمعالجين من الأمراض» في مقابل خدماتهم (185). حجته هي أنه من دون العُملة فإن المعالجين والمشعوذين سوف يكونون عاطلين عن العمل وعندئذ سيدرك الناس مع استمرارية الحياة وصيرورتها أن هؤلاء كانوا يكذبون عليهم ويخدعونهم وبهذا يتحولون إلى تلقي المشورة والعلاج من الأطباء الحقيقيين الذين تعلموا تعليما على النسق الغربي.

من ناحية أخرى تعتقد عشيرة «زويلينزيما» أنه يجب أن يتزوج امرأة من العائلة المالكة على عكس الأشخاص العاديين مثل الفتاة ثيمبيكا التي يعشقها. علاوة على ذلك تؤمن العشيرة إيمانا راسخا بأن على «زويلينزيما» الالتزام بتحقيق رغبة والده التي تفوه بها وهو على فراش الموت حيث أوصى بأن يتزوج «زويلينزيما» بامرأة من العائلة المالكة. لكن المشكلة تكمن في أن «زويلينزيما» - مسيحي الديانة - يعارض تعدد الزوجات. لذلك، قرر الذهاب لزيارة أحد الزعماء من زملائه الذين واجهوا مشكلة مماثلة. والواقع أن زميله نصحه بأن يتماشى مع بعض الممارسات الثقافية المحلية وينفذ بعضها لتجنب عزل نفسه عن الناس. وروى له هذا الزعيم الصديق قصة عن خضوعه للعلاج على يد أحد المشعوذين وذلك على عكس معتقداته الشخصية، وقد اضطر إلى الخضوع لهذا العلاج حتى يقتنع أتباعه بأنه أصبح تقيا ورعا ومحصنا ضد السحر (188).

والحل الذي طرحه الزعيم القبلي بعد ذلك هو أن يعيد «زويلينزيما» النظر في التزامه بالزواج من زوجة واحدة فقط وأن يتزوج مرة أخرى من زوجة ثانية تنتمي إلى العائلة المالكة بغض النظر عن ديانته المسيحية التي تحرم تعدد الزوجات. بالنسبة إلى شعب «زويلينزيما» فإن الزواج الثاني سوف يسمح بالتعايش بين الثقافة البيضاء والثقافة الأفريقية. لكن «زويلينزيما» رفض هذا الاقتراح ولذلك تصدعت

العلاقات بعد فترة وجيزة بين الثقافتين واتسعت هوة الشقاق بينهما وفُتحت أبواب الخلافات على مصاريعها حيث امتنع الأفارقة عن إرسال أبنائهم إلى المدرسة. لكن المدرسين لم يكترثوا لذلك وظلوا يحثون الطلبة سرا على مواصلة الحضور إلى المدرسة والعودة مرة أخرى إلى الصفوف الدراسية. عند هذه المرحلة هاجم الآباء الغاضبون المدرسة واعتدوا على المعلمين بالضرب وأخذوا أطفالهم عنوة إلى منازلهم. لذلك تدخل الأب ويليامز لإيجاد حل لهذه المعضلة وسافر إلى محل إقامة شعب «المبوندومايز»، حيث التقى بزعيم قبلي شرح له الوضع:

> لقد تسرعنا عندما امتدحناك أنت وشعبك على التنوير الذي جلبته لنا أيها الكاهن، وكنا غير مدركين أنه من خلال دينك وتعليمك سوف يتعلم أطفالنا عدم احترام عادات وتقاليد آبائهم. لكن على الأقل لاتزال لدينا طريقة لإنقاذ أطفالنا وهم لايزالون صغارا. ومن خلال الالتزام بالإجراءات التي اتخذناها فإننا سوف ننقذهم (239).

لكن الأب ويليامز لم يرد ولم ينبس ببنت شفة. ويخبرنا الراوي «أن الرجل الذي كان يتباهى بنفسه لأنه استطاع فهم الرجل الأسود أدرك أنه لا يعرفه على الإطلاق» (239). في وقت لاحق أدى سوء فهمه لشعب «المبوندوميس» إلى وفاة رجل مُسن من العشيرة، لقد لقي الرجل حتفه بينما كان يحميه من حشود الشباب الذين تجمهروا وحاولوا الاعتداء عليه. وتمكن الأب ويليامز من النجاة فقط عندما هُرعت النساء الأفريقيات لإنقاذه واستخدمن أجسادهن دروعا بشرية لحمايته. في سياق الرواية لم تُتَناوَل ثورة الشعب ضد «زويلينزيما» والأب ويليامز كنقد للاستعمار والمسيحية - بل كنقد لتمرد وعنف الشباب. لقد انتقدت الرواية تلك العناصر في المجتمع التي ترفض الحداثة وتفضل الأفكار الرجعية - أولئك الذين يرون المواءمة والاندماج تهديدا لوجودهم. وحتى في الحالات التي ورد فيها ذكر الاستعمار في الرواية كان ذلك على نحو سطحي عابر.

في رواية «ليس مطمئنا» ذُكر أن المسيحية جاءت هنا لتبقى. إنها مسألة طبيعة بالنسبة إلى تلك الديانة المسيحية. لكن هل سيكون الدين المسيحي متشددا ومعتدا بذاته أم يمكنه التعايش (وليس الاندماج) مع ثقافات أخرى؟ لقد كان والد أوبي السيد إسحاق أوكونكو مسيحيا متدينا، أو كما يقول الراوي لم يكن «مجرد مسيحي،

لقد كان معلِّما للتعاليم المسيحية» (66). وحاول مرارا وتكرارا تجاهل ثقافة الإيجبو ولكنها جرجرته إلى الوراء. وقد كان أوبي يريد أن يتزوج صديقته لكنها كانت تنتمي إلى طبقة اجتماعية ودينية دنيا (الأوسو)، بمعنى أنها تتحدر من طبقة محرمة عليه (82). يعترض والده ويُذكره أوبي بأنهم مسيحيون ولا يجب أن يكون لهذه التفرقة أي أهمية. أجاب والده: «نحن مسيحيون ولكن هذا ليس سببا للزواج من عشيرة الأوسو» (151). لقد طغت على القيم والتعاليم المسيحية لدى إسحاق مسألة تعرضه للفضيحة والتجريس المجتمعي بسبب زواج ابنه من فتاة تنتمي إلى طبقة الأوسو وكذلك تعريض أحفاده للعار إلى حد أنهم لن يجدوا من يتزوجهم. قد تغلبت هذه المسألة على مبادئه المسيحية.

ولكن قبل ولادة أوبي كان إسحاق قد منع زوجته بالفعل من سرد الحكايات الشعبية لأولادهما قائلا: «نحن لسنا وثنيين. إن القصص من هذا القبيل ليست لشعب الكنيسة» (66). عندما كان أوبي يتعرض للسخرية في المدرسة لعدم معرفته قصة خرافية فولكلورية واحدة كانت والدته تعلمه واحدة منها على الفور، وعندما دُعي مرة أخرى لرواية واحدة من هذه القصص بعد بضعة أسابيع تلاها ورواها بثقة إلى درجة أنه «أضاف لمسة صغيرة إلى النهاية مما جعل الجميع ينخرطون في الضحك» (68). في الواقع لاتزال ثقافة الإيجبو موجودة تحيط بأوبي من كل اتجاه. بمعنى أنه من السهل عليه الوصول إلى ما فقده. على الرغم من أن عالم إنهاء الاستعمار في رواية «ليس مطمئنا» هو عالم في حالة تغير مستمر، بيد أن ما فُقد بسبب الثقافة الاستعمارية لايزال معروفا لأوبي.

من منظور فرويد، فإن «الحداد هو رد الفعل المعتاد لفقدان أحد الأحباء أو فقدان بعض الأشياء المجردة التي حلَّت محل الفرد مثل وطنه وحريته ومثله الأعلى وما إلى ذلك» (الحداد والسوداوية، 243) (Mourning and Melancholia, 243). في حالة السوداوية «لا يمكن للمرء أن يرى بوضوح ما الذي فقده ولكنه يظل مرتبطا بطريقة ما بفقدان الشيء الذي سُحِب من الشعور (العقل الواعي). وهذا على عكس الحداد حيث تُرَى الخسارة بوضوح ويتولى اللاشعور (العقل الباطن) تخزين هذه التجربة» (244). لذلك، يمكن القول إن أدباء ماكيريري يعيشون في حالة حداد، فهم يعرفون ما فقدوه سواء كانت اللغة أو الثقافة أو الأرض أو الأمة.

وكتاباتهم هي محاولة لاستعادة الشيء المفقود المعروف لديهم. بالنسبة إلى جيل ما بعد ماكيريري فهم لا يعرفون تماما اللغة التي فقدوها وليست لديهم ذاكرة مباشرة للأرض والأمة التي ينتمي أسلافهم إليها. ومن خلال تطبيق هذه المقاربة على كل من أوبي في رواية «أشياء تتداعى» ودارلينج «العزيزة»(*) في رواية «نحتاج إلى أسماء جديدة» يتبين لنا أن أوبي كان في حالة حداد بينما كانت دارلينج في حالة من السوداوية سواء وهي في أرض الوطن (زيمبابوي) أو بالخارج في بلاد الغرب. لكن «زويلينزيما» لا يستطيع أن يحزن على ثقافته أو ينعى بلده لأنه لايزال يمتلكهما، إنه فقط في طريقه إلى فقدانهما.

لم تعد المسيحية في رواية بولاوايو «نحتاج إلى أسماء جديدة» تحمل معنى الكرامات الاستعمارية الهادئة والمميتة التي تبناها الأب ويليامز، ولم تعد تعني التدين المقترن بالقرابين الذي تبناه إسحاق والد أوبي. بل تتسم المسيحية في زيمبابوي وفقا لرواية بولاوايو بأنها فوضوية وهمجية وصارخة تكاد تقترب من الصور الكاريكاتورية. على سبيل المثال تروي دارلينج ما يلي: «تنتصب فوق شجرة الموبين(**) علامة كبيرة بها سهم يشير إلى الأعلى باتجاه كنيستنا. تحت السهم نُقشت هذه الكلمات: «كنيسة المسيح المقدسة المجنحة، إنها لا تسير إلى الوراء، إنها لا تسير على نحو أفقي، ولا تمضي قدما، إنها تصعد إلى السماء. آمين»(32). كانت خدمة القداس الكنسية تُجرى برئاسة الكاهن بيتشينغتون مبورو ومعه مجموعة من المبشرين الذين تصفهم دارلينج بأنهم «يبدون كشيء آخر وهم يرتدون ملابس منقوشة عليها صلبان ملونة ومزخرفة، ويحملون عصيهم الطويلة المزودة بخطافات عند أطرافها علاوة على رؤوسهم الصلعاء التي تلمع في ضوء الشمس واللحى الطويلة المتدلية. يمكنك فقط القول إنهم يحاولون تقليد أسلوب الرجال الذين ورد ذكرهم في الكتاب المقدس» (34-35). ويمكن وصف المرأة التي تقود جوقة الغناء في الكنيسة بأنها تتمتع بصوت أسوأ من صوت الهرة (35). الخدمة نفسها عبارة عن طقوس فوضوية تُتوج بطرد الأرواح الشريرة. وعندما يُؤتى بالمرأة

(*) استخدمت الكاتبة أسماء غريبة للشخصيات في الرواية مثل دارلينج (العزيزة أو المحبوبة) والسيدة مذر لف (حب الأم) ومذر أوف بونز (أم العظام) وبرادايس (جنة) وغيرها. [المترجم].

(**) شجرة شديدة المقاومة للجفاف وتنتج أخشابا صلبة جدا تسمى خشب الحديد. [المترجم].

المسكونة بالأرواح من قبل مجموعة من الرجال يشير الكاهن «بعصاه إلى المرأة الجميلة ويأمر الشيطان الموجود بداخلها بالخروج من جسدها. ثم يصلي الكاهن بيتشينغتون مبورو من أجلها ثم يطرحها أرضا وينادي ويصرخ بآيات من الكتاب المقدس. ورغم العنصرية التي تقترن بها فإن هذه الممارسات لا تعكس الطقوس المسيحية الهادئة التي نجدها في روايات مرحلة إنهاء الاستعمار.

وبمجرد وصول دارلينج إلى الولايات المتحدة بدأنا نتعرف على معنى المسيحية والدين والله؟ ذُكرت كنيسته على عجالة في أثناء الحديث عن متاجر الخمور ومحلات تصفيف الشعر التي يعمل فيها أبناء الجالية الصينية. هنا وجدت دارلينج إلها جديدا دينه المال والسلع الاستهلاكية. تروي دارلينج للقراء أنهم قد تخلوا عن إلههم عندما كانوا في زيمبابوي لأنهم كانوا جائعين وغاضبين

> لكن عندما وصلنا إلى أمريكا ورأينا كل ذلك الطعام حبسنا أنفاسنا وفكرنا، انتظروا، يجب أن يكون هنا إله. وكنا سعداء للغاية وشعرنا بالامتنان فقد عثرنا على أجزائه المهملة وجمعناها معا ولصقناها بالغراء العجيب الذي اشتريناه من متجر يبيع كل شيء بدولار. اشترينا الغراء مقابل تسعة وتسعين سنتا فقط، وقلنا نحن نثق الآن أيضا بالله، نحن نثق به بصدق، وبدأنا نصلي مجددا. في محال «ماكدونالدز» التهمنا سندوتشات «بيج ماك» وأكلنا البطاطا المقلية وتناولنا قوارير الكوكاكولا الضخمة. في مطاعم «برجر كنج» كنا نعشق سندوتشات الهامبرجر الضخمة (وبرز). أما في مطاعم «كنتاكي فرايد تشيكن» فقد التهمنا دلوا يعج بقطع الدجاج (240-41).

أما في زيمبابوي فقد كان لديهم إله اليأس والإحباط وكانت الجنة تعني الجحيم. في الولايات المتحدة وجدوا إلها ثريا وعنصريا وطبقيا يعيش بثمن بخس في محلات «وول مارت».

إستراتيجيات المواءمة والمقاومة والبقاء

في رواية «غضب الأسلاف» تحدث دينجينداو في أثناء جنازة الكهل الذي قتله الشباب عندما كان يدافع عن الأب وليامز. وفي إشارة إلى النساء اللواتي أنقذن حياة

الأب ويليامز قال دينجينداو «ربما كان للكارثة التي أنقذتنا منها امرأة (جينكا) بشجاعتها نتائج أكثر خطورة من اغتيال هاملتون هوب في سولينكاما(*). يجب أن نتذكر في هذا السيناريو التاريخي أن ملونثلو أو «ملونتو» لم يكن يقاتل ضد المبشرين بل ضد الحكومة الاستعمارية» (245). هذا اعتراف نادر في الرواية بالعمليات التاريخية الوحشية الكبرى. يشير الراوي إلى حدث تاريخي حقيقي حيث قتلت الجماهير الثائرة بقيادة الزعيم ملونثلو (ملونتو) هاملتون هوب القاضي البريطاني وأصحابه. تاريخيا كان هناك ثمن جماعي دُفِع نتيجة لموت هوب. لاحظ كليفتون كرايس في مقالته «عن الرجال والسحر والقانون: العدالة الشعبية والخيال السياسي في جنوب أفريقيا» Of Men, Magic, and the Law: Popular Justice and the Political Imagination in South Africa أن «الناس هناك دفعوا ثمنا باهظا بسبب مقتل مسؤول استعماري ورجل أبيض. أطاحت الدولة الاستعمارية بزعماء القبائل والعشائر وضاعفت ضريبة الكوخ(**) ونزعت الأسلحة من رجال القبائل وصادرت الأرض»(50). إن هذا الرفض من قبل الراوي ودينجينداو لإيجاد أي صلة بين العمل التبشيري والاستعمار هو أمر مثير للفضول لأن هذا هو بالضبط ما يقصدونه عندما يقولون إن قتل مبشر أبيض كان سيؤدي إلى أن تحل الكوارث على شعب «المبوندومايز». ولكن هذا هو الهدف من وراء رواية المواءمة والتوليف التي تشي بأنه لم يفت الأوان بعد، فلايزال هناك أمل إذا كان بإمكان المبشرين والمتعلمين تعليما غربيا والأفارقة الذين اعتنقوا المسيحية والأفارقة الذين يعيشون داخل حدود ثقافتهم أن يتحاوروا جميعا ويتجاوزوا اختلافاتهم ويسعوا إلى التعلم بعضهم من بعض.

(*) استدرج زعيم قبيلة المبوندومايز (المبوندوميس) ملونثلو القاضي هاميلتون هوب المقيم في تسولو في الكاب الشرقية وموظفيه إلى سولينكاما، حيث قُتلوا خلال ثورة ضد البريطانيين، فقد استُدرِج القاضي إلى سولينكاما عاصمة الزعيم ملونثلو من خلال وعود بأن قبيلة المبوندوميس سوف تساعد الحكومة البريطانية على هزيمة البسوس خلال الحرب (1880-1881). في المقابل، ستزود الحكومة البريطانية المبوندوميس بالأسلحة والذخيرة. طلب القائد ملونثلو من القاضي أن يخاطب المحاربين المجتمعين قبل أن يسير إلى المعركة. في هذه اللحظة هرع ستة رجال وقتلوا هوب وحراسه في غضون دقائق قليلة. [المترجم].

(**) كانت ضريبة الكوخ شكلا من أشكال الضرائب التي فرضها البريطانيون المستعمرون على من يسكنون في المساكن والأكواخ التي أقاموها في أفريقيا. كانت الضريبة تُدفع عن كل كوخ أو مأوى سكني بأشكال مختلفة من بينها المال أو العمل أو تقديم الحبوب. [المحرر].

في رواية «ليس مطمئنا»، وفيما يخص إنهاء استعمار نيجيريا نجد أن منصب «كرسي» الزعيم على المحك وما ترغب الشخصيات الأخرى في القيام به أو عدم القيام به من أجل الجلوس على كرسي الزعامة. في سياق آخر يُحاكَم أوبي بتهم فساد لكنه لم يكن فاسدا طوال الوقت، بيد أنه عندما عاد من إنجلترا وجد بلدا يُعتبر فيه تلقي الرشاوى أمرا معتادا إلى درجة أن أولئك الذين يرفضون الرشاوى يُنظر إليهم على أنهم قوم سُذَّج. لكن كان أوبي مضطرا إلى أن يسدد مصروفات دراسته ويدفع أقساط سيارته للبنك، ولديه التزامات نحو أقاربه الذين يحتاجون إلى المال، وعليه أن يدفع لصديقته المال اللازم لإجراء عملية إجهاض. هذه هي القصة من وجهة نظر معينة وعلى مستوى شخصي محدد. ولكن عندما يتعمق المرء في البحث تصبح القصة هي قصة الفساد النيجيري المتلفع بالفساد الاستعماري. أي أن أوبي ضحية للعمليات ذاتها التي أوجدها الاستعمار على الرغم من أنه انتهازي يستغل الفرص للتربح. مثلا لو نظرنا إلى مناقشة جرت بين السيد جرين وماري (سكرتيرة جرين) وأوبي بشأن الإجازة من العمل فسوف نجد ما يلي: عندما رجع أوبي من إجازة مدة أسبوعين أبدى السيد جرين أسفه لأن رجلا أفريقيا مثله «يتمتع بعدد كبير من الامتيازات» كان يجب ألا يأخذ إجازة محلية لأنه كان من المفترض «منح الأوروبيين استراحة للذهاب إلى مكان رائع مثل جوس أو بويا»(*) (174). وبعد ذلك عندما أخبره أوبي بأنه سيكون على ما يرام مع إلغاء الحكومة الإجازة المحلية تابع السيد جرين حديثه قائلا

> إن أناسا مثلك هم الذين يجب عليهم أن يقرروا للحكومة ماذا تفعل. هذا ما قلته دائما. لا يوجد نيجيري واحد مستعد للتنازل عن امتياز صغير لمصلحة بلاده بدءا من وزرائكم وصولا إلى كاتبكم المبتدئ. وأنت تقول لي إنكم تريدون أن تحكموا أنفسكم بأنفسكم (174).

إن السيد جرين الذي يعتقد أن الإنجليز قد جلبوا الحضارة الأفريقية لا يستطيع حتى التفكير في أن اللغة الإنجليزية قد تكون متواطئة في إيجاد ونشر الممارسات الفاسدة. لكن رد أوبي جاء سريعا وانبرى أوبي يُذكره:

إنه ليس خطأ النيجيريين يا سيدي، لقد ابتكرتم هذه الظروف الرخوة لأنفسكم عندما كان كل أوروبي يتبوأ تلقائيا منصبا رفيعا في الوظائف العليا المرموقة، وكان

(*) جوس مدينة في قطاع الوسط الشمالي في نيجيريا، وبويا منطقة مرتفعة عن سطح البحر في جنوب غرب الكاميرون. [المحرر].

كل أفريقي يُقذف به تلقائيا في وظيفة دنيا. الآن بعد أن قُبِل عدد قليل منا في الوظائف المرموقة تُقلب الطاولة ويُلقى باللوم علينا (175).

المشكلة هنا بالنسبة إلى أوبي ليست النظام نفسه الذي يسمح بحدوث انتهاكات في إجازات العمل أو في كيفية التعامل مع من يشغلون الوظائف المرموقة ومن يقبعون في المناصب الصغرى. ما يريده الأفارقة الذين يسعون إلى إنهاء الاستعمار هو بالضبط ما يملكه الأوروبيون من وظائف ومناصب. وهذا يشمل كل حصيلة المستعمِر من السيارات الفاخرة إلى الخادمات والصبيان الذين يعملون في تنظيف الحدائق والاعتناء بها. الواقع أن أوبي الذي يستطيع بالكاد تغطية نفقاته كانت لديه سيارة جديدة وأحد الطُّهاة. ووفقا لقول المفكر الكبير فرانز فانون:

> فإن البرجوازية الوطنية في البلدان المتخلفة ليست منخرطة في الإنتاج ولا في الاختراعات ولا في البناء ولا في العمل، إنها غارقة بالكامل في أنشطة الوساطة والسمسرة. يبدو أن مهنتها الجوهرية هي الاستمرار في الركض وراء الربح السريع بحيث تكون جزءا من عمليات الابتزاز. إن سيكولوجية أتباع البرجوازية الوطنية هي ذاتها سيكولوجية رجال الأعمال وليست سيكولوجية الرُّبان الذي يقود قاطرة الصناعة. ومن ناحية أخرى يجب القول إن جشع المستوطنين ونظام المقاطعة الذي فرضه الاستعمار لم يترك لهم أي خيار آخر (120).

وبطريقة ما فإن رواية «ليس مطمئنا» هي رواية خيالية تدور أحداثها حول كيفية تشكيل هياكل البرجوازية الوطنية. ولذلك لم يجد أوبي أمامه أي خيارات بمجرد أن سيطر عليه النظام الاستعماري. لقد استُدرج واقتيد عند كل منعطف إلى أن أصبح فاسدا. والفرق الوحيد بين سياسة إنهاء الاستعمار وسياسة الاستعمار الجديد هو أنه في حالة إنهاء الاستعمار لا يملك الأفارقة سلطة القانون التي تساندهم وتحميهم. فلا يمكنهم عندئذ إفساد القوانين الموضوعة لحماية المصالح الاستعمارية ولا يستطيع أوبي الإفلات من القانون كما يفعل الرجل الأبيض. لن تدافع الآلة الاستعمارية إلا عن الأفارقة الفاسدين (في العهد الاستعماري الجديد) عندما يستولون على الحكومة ويشكلون بحق «واجهتهم الاستعمارية الجديدة».

من وجهة نظر بنديكت أندرسون فإن الأمة هي «مجتمع سياسي مُتخيل، يُتَخيَّل

على أنه محدود وذو سيادة بطبيعته» (مجتمعات مُتخيلة، 7). في روايتي «غضب الأسلاف» و«ليس مطمئنا» فإن هذا المجتمع المتخيل قيد التفاوض سواء تعلق الأمر بكيفية دمج ومواءمة الثقافات المتعارضة أو ارتبط الأمر بمسألة إنهاء الاستعمار. وعلى الصعيد ذاته فإن الأفارقة في رواية «نحتاج إلى أسماء جديدة» يعيدون تخيُّل ما كان بالفعل مجتمعا مُتخيلا. إنهم أناس يتمتعون بسيادة جزئية ومبتورة لأن المرء في معظم الحالات يجد مناطق جغرافية تسكنها أغلبية من مجموعات معينة (على سبيل المثال مقديشو الصغيرة في مينيابوليس الأمريكية) ولكنها أيضا محدودة النفوذ لأن القوانين الوطنية تطمُر القوانين المجتمعية العامة. حقا يمكن لهذه المجتمعات المهاجرة المتخيلة البقاء على قيد الحياة - ولكن السؤال الذي أعتقد أنه طُرح في رواية «نحتاج إلى أسماء جديدة» يتعلق بقدرتهم على الازدهار والنمو. من ناحية أخرى هذا لا يعني عدم وجود قصص نجاح فردية داخل مجتمعات المهاجرين الأفارقة - المهم هو كيفية تحويل النجاح إلى مبادرات جماعية فاعلة. ومن ثم فإنهم يحلمون بالعودة التي لا يمكن أن تكون إلا على شكل زيارة ولكن فقط إذا كانت هذه المسألة لاتزال قانونية ويمكن من ثم السماح لهم بالعودة إلى الولايات المتحدة. في رواية «نحتاج إلى أسماء جديدة» فإن الظروف والملابسات التي دفعت دارلينج إلى إقامة قسرية أدت في نهاية المطاف إلى هجرة قسرية هي متعددة وذات أبعاد تاريخية بطبيعتها وبمنأى عن الحاضر القمعي. ولهذه الأسباب، فإن عملية السرد القصصي مجزأة وممزقة ومُتشظية على شاكلة الشخصيات والأحداث.

يُجسد الفصل الافتتاحي في رواية «نحتاج إلى أسماء جديدة» بعنوان «الذهاب إلى بودابست» معاني العنف والقهر والفقر(*) والوحشية التي تحكم وتتحكم في حياة دارلينج وأصدقائها. في أثناء سيرهم فيما تسميه الكاتبة «الجنة (برادايس) التي يضرب فيها الفقر أطنابه» إلى بودابست الثرية نعرف أن تشيبو Chipo صديقة دارلينج البالغة من العمر أحد عشر عاما قد تعرضت للاغتصاب على يد جدها،

(*) تُفاجأ دارلينج في أحد الأيام بعودة والدها من جنوب أفريقيا هزيلا ضعيفا بعد أن أصيب بمرض الإيدز. لم تكن قد رأته إلا في الصور. كان قد تخرج في الجامعة قبل ولادتها بسنة ثم ذهب بعد ذلك إلى جنوب أفريقيا للعمل ولم تسمع عنه منذ ذلك الحين أي خبر ولم يرسل إلى والدتها المال كما وعدها. أما والدتها التي تعمل على الحدود ببيع بضاعة صينية رديئة فكانت طوال غياب والدها على علاقة برجل لم تره دارلينج في حياتها لأنه لا يأتي إلا في الظلام بعد أن تعتقد والدتها أنها قد غطت في النوم. لكنها كانت تستمع لصوتيهما وهما مستلقيان بجانبها على السرير. [المترجم]

وأدى الاغتصاب إلى حملها سفاحا. قررت الفتيات مساعدتها في عملية الإجهاض والتخلص من الحمل باستخدام التقنيات التي شوهدت في أحد البرامج التلفزيونية. ووفقا لنصيحة الفتاة سبهو Sbho: «فمن أجل القيام بذلك على نحو صحيح، نحتاج إلى أسماء جديدة»(*). مُنحت المجموعة أسماء ذات دلالات رمزية وردت في برامج تلفزيونية لأشخاص فاسدين مثل «الدكتور بوليت» أي رصاصة، و«الدكتور روز» أي حصان لطيف، و«الدكتور كتر» أي قاطع أو باتر (84). يا له من أمر مضحك يكاد يكون كاريكاتوريا حتى أدرك القارئ أنه يمكن أن تكون ثمة عواقب مميتة. وباستخدام سيف صغير كان هؤلاء الأطفال على وشك القيام بمحاولة الإجهاض لولا تدخل السيدة «مذر لف».

في ضاحية «بودابست»، نرى أن العنف دائما ما يكون تحت السطح عندما تُهين الفتيات الفقيرات المرأة البيضاء على نحو واضح لكونها غنية وبيضاء، خاصة بعدما ألقت ببقايا الطعام في سلة المهملات وهن يتضورن جوعا. وعلى رغم ذلك فإن الفتيات ضحايا للتاريخ الاستعماري، فعلى الرغم من أنهن لا يستطعن التعبير عن ذلك فهن على دراية بأن فقرهن له علاقة بالجنس الأبيض والقمع الاستعماري في الماضي بعد الاستيلاء على ثروات بلادهن. بعد ذلك بقليل وفي أعقاب اللقاء مع المرأة البيضاء تمكنت الفتيات الجائعات من سرقة بعض ثمار الجوافة. بعد ذلك شاهدت الفتيات امرأة تشنق نفسها وبعد إلقاء الحجارة عليها جرى الاستيلاء على حذائها لبيعه من أجل شراء بعض الأطعمة (20).

على رغم كل ذلك كان هناك حلم يراود خيال هؤلاء الأطفال، حلم الثراء والسفر إلى الخارج، أشارت الفتاة سبهو إلى منزل كبير وقالت «في يوم من الأيام سأعيش هنا، سأعيش في منزل مثل هذا تماما» (13). وكانت دارلينج، منذ البداية، لا تكف عن الحديث عن العيش في أمريكا مع عمتها فوستالينا.

> ثم نظرتُ إلى السماء وشاهدت طائرة تتلاشى بين الغيوم البعيدة. في البداية ظننتها مجرد طائر، لكن بعد ذلك تأكدتُ أنها ليست كذلك. ربما

(*) تستمد الرواية عنوانها «نحتاج إلى أسماء جديدة» من عنوان أحد فصولها عندما تقرر دارلينج وصديقاتها تخليص تشيبو من جنينها الذي أصبح يثقل حركتها ويمنعها من اللعب معهن. وكي يتممن العملية، يقررن تغيير أسمائهن إلى أسماء أطباء أمريكيين تقليدا لمسلسل أمريكي شهير «إي آر». [المترجم].

كانت طائرة تابعة للخطوط البريطانية مثل تلك التي استقلَّتها العمة فوستالينا في طريقها إلى أمريكا(36).

لكن أحلام الفتيات اصطدمت بتناقضات الغرب ومشكلات الأفارقة في الشتات أكثر مما كانت عليه الأمور في رواية «ليس مطمئنا»، حيث كان يُنظر إلى إنجلترا على أنها جنة الله في الأرض. عندما شاهدن امرأة تتدلى من الشجرة أعاد هذا المشهد إلى ذاكرة الفتاة دارلينج مآسي الزنوج في الولايات المتحدة حيث قالت: «أرى شيئا طويلا يتدلى من الشجرة مثل فاكهة غريبة»(*) (18). في الرواية عندما أخطأت الفتيات المهاجرات في نطق كلمتي «ديترويت – ميشيغان» وبدلا من ذلك جاء النطق هكذا: «ديستروید – میشیغان» أي بدلا من «مدينة ديترويت في ولاية ميشيغان» فُهم النطق على أنه «ميشيغان المُدمرة». هنا تورية ذكية موجهة إلى القارئ الذي يعرف الدمار الاقتصادي والفساد المنتشرين في ديترويت مما أدى إلى إفلاس البلديات في نهاية المطاف. وبشكل أكثر وضوحا فهن يدركن أن الولايات المتحدة ليست الجنة التي اعتقدت الأجيال السابقة أنها كانت كذلك. عندما تخبر دارلينج صديقاتها بأنها ستذهب إلى الولايات المتحدة يأتي الرد من الفتى باسترد هكذا:

حسنا، هيا، هيا اذهبي إلى البلاد التي تُسمى أمريكا واعملي في دور رعاية العجزة. هذا ما تفعله عمتك فوستالينا في هذه اللحظة. الآن هي مشغولة بتنظيف فضلات رجل عجوز تغلغلت التجاعيد في ملامحه ولا يستطيع فعل أي شيء لنفسه. هل تعتقدين أننا لم نسمع عن هذه القصص من قبل؟ (17).

إن أمريكا التي رأتها ليست مرصَّعة بالذهب والأحجار الكريمة. في الليل تسمع «دوي طلقات الرصاص في الحي». وبينما كانت في زيمبابوي تستطيع المشي بحرية فإنها في الولايات المتحدة تشعر بعدم الأمان. لكن الأمر أكثر من ذلك. تخبرنا دارلينج في خطاباتها المرسلة إلى أرض الوطن بأنها قد رسمت صورة مثالية للولايات المتحدة(*) ولكنها لم تجدها في الواقع. ثم أخبرت القارئ بالأشياء التي شاهدتها في أمريكا: امرأة تُغرق أطفالها الأربعة في حوض الاستحمام، والناس

(*) هذه العبارة تُذكرنا بقصيدة للشاعر الأفرو-أمريكي لنجستون هيوز الذي تحدث في إحدى قصائده عن شنق الزنوج وتعليقهم في الأشجار في الجنوب الأمريكي في عهد العبودية. [المترجم].

يتسولون في الشوارع من أجل المال (190). هذه ليست الولايات المتحدة التي كانت تحلم بها.

عندما كان أوبي يقيم في إنجلترا كان لديه إقامة وبها تاريخ عودة. أما «زويلينزيما» فقد كان يشعر بأنه في وطنه. لكن دارلينج كانت مهاجرة غير شرعية ولا تمتلك «الأوراق الثبوتية» المناسبة، ولذلك لا يمكنها الذهاب إلى زيمبابوي لزيارة مسقط رأسها. حُكم عليها بالبقاء في الولايات المتحدة للمدة المطلوبة لتصبح إقامتها قانونية. عندما طلبت دارلينج من العمة فوستالينا مساعدتها على زيارة الوطن مدة أسبوعين قالت لها ما يلي: «يا طفلتي ليس الأمر كأن والدك هو الرئيس أوباما ولديه طائرة الرئاسة. الذهاب إلى الوطن يكلف المال. علاوة على ذلك لقد أتيتِ بتأشيرة زيارة وانتهت صلاحيتها. إذا خرجتِ فسوف تودعين أمريكا إلى الأبد» (191). وعندما شعرت دارلينج بأنها عالقة في الولايات المتحدة وغير قادرة على العودة للوطن تحولت أمريكا في نظرها إلى دولة كئيبة ومظلمة (ديستوبيا).

في فصل بعنوان «كيف عاشوا»، حللتْ الواقع المرير الذي يخيم على هذا العالم الفاسد لتكشف عن المدى البائس الذي يذهب إليه الناس من أجل القدوم إلى أمريكا(**) وبعد ذلك يتحولون إلى عمال وينخرطون في أداء وظائف وضيعة. تروي دارلينج أنه «من أجل الحصول على التأشيرات وجوازات السفر فقد تذللنا وأصابنا اليأس والقنوط وكذبنا وانحنينا وقدمنا وعودا مزيفة واستخدمنا السحر والشعوذة ودفعنا الرشاوى، فعلنا كل شيء للخروج من البلاد» (242). أما بالنسبة إلى تشاكا زولو الذي فقد عقله في النهاية فقد سرق جميع أبقار والده وأخرج كل أشقائه من المدرسة من أجل دفع تكاليف سفره إلى الولايات المتحدة (242). وعلى الرغم من كل ذلك كتبت دارلينج قائلة إنهم لن يكونوا أبدا «الأشياء التي أردناهم أن يكونوا: أطباء

(*) في أمريكا تكتشف دارلينج أن خالتها فوستالينا التي تعيش منذ زمن طويل هناك تقوم بعملين أحدهما في المستشفى والآخر في دار للعجزة حتى تستطيع أن توفر المال وترسله إلى عائلتها في برادايس (المنطقة العشوائية الشعبية في زيمبابوي). كما أنها تعيش في منزل متواضع مصنوع من الخشب بدلا من الطوب ويصبح رطبا في الشتاء وتنبعث منه رائحة بشعة. هذا بالإضافة إلى أن خالتها فوستالينا وزوجها كوجو لم يحصلا على أوراق رسمية حتى الآن، ويعيشان بطريقة غير شرعية. [المترجم].

(**) سلطت الكاتبة الضوء على الوضع البائس للمهاجرين غير الشرعيين في أمريكا وعلى الانتهاكات التي ترتكب بحقهم من أصحاب العمل الذين يستغلونهم، وعلى صعوبة الاندماج في المجتمع الأمريكي إذا لم يتقن المرء اللغة بالطريقة نفسها التي يتحدث بها الأمريكان، وعن الصدمة الحضارية التي تصيب المهاجرين. [المترجم].

ومحامين ومعلمين ومهندسين» (243). وبدلا من ذلك فقد «قبلوا وظائف تقتضي العمل على آلات خطيرة» بُترت بعض من أطرافهم وسُرقت أرواحهم حتى يتمكنوا من إرسال القليل من المال إلى الوطن. كانت دارلينج تُنظف المراحيض وتحمل أكياس القمامة التي تلفظها البقالات. لكن أمريكا(*) لا يكفيها كل هذه التضحيات الجسدية والعقلية، إنها تريد منهم أن يقطعوا صلاتهم بوطنهم وثقافتهم.

وعندما أنجبنا أطفالا وضعنا شهادات ميلادهم الأمريكية في أماكن مُحكمة، لم نُسمِّ أطفالنا بأسماء آبائنا ولا بأسمائنا أنفسنا. كنا نخشى أنه إذا فعلنا ذلك فلن يتمكنوا من نطق أسمائهم الأفريقية ولن يستطيع أصدقاؤهم ومعلموهم أن يتفوهوا بها. لذلك أعطيناهم أسماء تجعلهم ينتمون إلى الوطن الجديد (249).

فبدلا من وضعية المهاجرين الذين تمكنوا من تعديل أوضاعهم والذين تتركز مخاوفهم على إيجاد التوازن بين الحفاظ على ثقافتهم والاندماج في المجتمع الجديد فإن الواقع الوحشي المتمثل في كون المرء مهاجرا غير شرعي يؤدي إلى اضطرابات نفسية كما رأينا مع تشاكا والعم كوجو. بالنسبة إلى هؤلاء فإن التمسك بالقومية السوداء ليس كافيا. هؤلاء ليسوا أبناء عالمين (الوطن والمهجر)، إنهم أبناء عوالم متعددة، أبناء سوابق تاريخية وأحداث ماضوية متنوعة. لقد بصقتهم آلة التاريخ عدة مرات ولا يمكنهم العودة إلى الوراء ولذلك يصبح الجنون مخرجا لهم.

السياسات الجنسانية عبر ثلاث حقب أدبية أفريقية

لقد صُوِّرت النساء على نحوٍ مختلف عبر ثلاثة عصور أدبية. في رواية «غضب الأسلاف» تمتلك النساء قليلا من الفاعلية السياسية بالإضافة إلى كونهن مثاليات - أي أنهن برغم كونهن شخصيات غير ملائكية فإنهن لا يمارسن أي شيء شرير سوى الغيبة والنميمة. في رواية «ليس مطمئنا» تمتلك الشخصيات النسائية سلطة محدودة على الرغم من تقديمهن على نحوٍ جذاب. في رواية «نحتاج إلى أسماء جديدة» تحتل

(*) في أمريكا تنهي دارلينج دراستها وتعمل في الصيف في ورشة لفرز علب المشروبات الغازية حتى تستطيع توفير المال لدراستها الجامعية، كما تعمل خادمة في منزل عائلة بيضاء كانت خالتها فوستالينا تعمل خادمة في فندق لهم. في النهاية ينهار زواج خالتها وتكتشف دارلينج عن طريق المصادفة أن خالتها تقيم علاقة مع الرجل «الأبيض» صاحب الفندق. [المترجم].

النساء مركز الصدارة في السردية القصصية.

وفي رواية «غضب الأسلاف»، ليس للنساء أي حضور في المناقشات الهادفة والمفاوضات المهمة. مثلا عندما كان المطران والزعيم القبلي جينيزيبلي يتبادلان الرأي بشأن مستقبل «زويلينزيما» فإن والدته بالتبني لم تكن جزءا من المناقشات. وعلى رغم ذلك فثمة افتراض أن والدته بالتبني كانت تستمع للنقاش. فبعد أن قرر الرجلان أن يتولى «زويلينزيما» مقاليد الحكم في القبيلة مع إبقاء الأمر سرا قرأنا أن والدته بالتبني أجهشت بالبكاء في هذه الأثناء كأن «عشيرة المبوندومايز قد أتت بالفعل لانتزاع ابنها من بين يديها» (59). علاوة على ذلك، فإن النقاش بشأن المرأة التي يجب أن يتزوجها «زويلينزيما» قد اقتصر على الرجلين - الكاهن والزعيم القبلي. حتى عندما اعترف الرجلان بالتغييرات والتباينات التي حدثت بسبب اختلاف الأجيال حيث أصبح للشباب الحرية في الزواج بمن يريدون، فقد انتهيا إلى أن هذه الاختلافات يجب أن تتم ضمن النظام الأبوي الكلي الشمولي. ولكن السؤال هو: هل يختار زويلينزيما زوجته أو تتولى عشيرته اختيار زوجة له؟ (149-54). ليس للنسوة المسنات رأي في هذا الأمر ولكن بدلا من ذلك يشاركن في الطقوس بطريقة ذكية من وراء حجاب، ويقدمن عددا من الفتيات المرشحات للزواج من زويلينزيما حتى يتمكن أعضاء المجلس الذكور من مشاهدة أكبر عدد من المرشحات. وهكذا فإن زوجة الزعيم الجليل السيد نجوبينجوي تدعو ابنة أختها جنبا إلى جنب ثيمبيكا للعمل في المطبخ وتناول الغداء حتى يتمكن أعضاء المجلس من مراقبة ثيمبيكا سرا من أجل اتخاذ قرار بشأن مدى ملاءمتها لتكون ملكة وزوجة للزعيم «زويلينزيما»:

> وبينما كانت هاتان الشابتان تدخلان وتخرجان من الغرفة كان هؤلاء الرجال الغلاظ في انتظارهما يحدقون فيهما بنهم وشبق. لم تحلم ثيمبيكا بأن تصبح محط اهتمامهم ومركز جذب لهم. وجد كل عضو في المجلس بعض العذر لجذب انتباهها في أثناء مرورها. من الواضح وجود شيء ما بداخلهم جعلهم أكثر أنانية، شيء يتعدى أداء واجبهم تجاه زعيمهم (157).

أشار الراوي إلى ثيمبيكا على أنها «فتاة» على الرغم من كونها امرأة متعلمة وناضجة تعمل الآن معلمة (66). بطريقة ما فإن نظرة الراوي هي في الحقيقة نظرة

ذكورية وجمهوره هنا ليس من النساء بل من الرجال سواء كانوا شبابا أو طاعنين في السن. إن نظرة الراوي إلى ثيمبيكا هي نظرة خيالية لأنه بعد ذلك بقليل أخبرنا أن «ثيمبيكا ليست من النوع الذي يحب أن يُحاط بالشباب فقط من أجل إبقائهم حائرين بين الأمل واليأس» (67). بعبارة أخرى يرى الراوي أن الفتاة لا تحب أن تتلاعب بمشاعر الرجال من خلال جذب انتباههم لها.

لقد رفضت ثيمبيكا الخضوع للممارسات الثقافية التي تعتبرها «معاناة قاسية» ولذلك أدانت «ممارسات العلاج بالشعوذة حيث يضحي المعالجون بأجساد الأطفال بسبب تدليكها بمساحيق حارقة لحمايتهم من السحر» (182). لكنها لا ترفض هذه الممارسات باعتبارها امرأة فقط، بل بسبب مبادئها المسيحية.

في رواية «ليس مطمئنا» تتمتع النساء بمزيد من السلطة والنفوذ ولكن فقط بالقدر الذي يؤدي إلى تدمير أوبي. أما كلارا فهي صديقته الجميلة التي تلقت تعليمها في بريطانيا وكانت خطيبته بعض الوقت. يبدو أن علاقتها مع أوبي كانت متساوية ولكنها سببت حدوث جرح غائر في رجولته بمحاولتها إنقاذه من الديون ودفعها بالنيابة عنه. ولكنها تترك المال الذي منحته إياه في صندوق القفازات (علبة التخزين) في سيارة غير مقفلة وتُسَرق لاحقا. والأسوأ من ذلك أن حملها هو الذي أدى إلى احتياج أوبي للمال من أجل إجراء عملية الإجهاض. يجبره ذلك على قبول ما يتبين عند القبض عليه أنها الرشوة الأخيرة التي تلقاها. وعلاوة على كون كلارا امرأة فإنها كذلك تنتمي إلى طبقة «الأوسو» المتدنية في السلم الاجتماعي، وهذه هي القشة التي قصمت ظهر البعير أو الضربة القاضية التي تلقتها العشيقة أخيرا.

في رواية «نحتاج إلى أسماء جديدة»، يضطلع النسوة بأدوار كبار السن حيث يكافحن من ناحية من أجل الحفاظ على المجتمعات المستعمَرة والسيطرة على المجتمعات في مرحلة إنهاء الاستعمار من ناحية أخرى. لو نظرنا إلى السيدة مذر أوف بونز (أم العظام) جدة دارلينج المتدينة والسيدة مذر لف (حب الأم) - الأم الروحية - علاوة على العمة فوستالينا فسوف نجد أن كلا منهن تحاول بطريقتها الخاصة الحفاظ على أفراد أسرتها وعشيرتها معا على الرغم من قوى الفقر الساحقة وقوى الهجرة القسرية المحتشدة ضدهن.

في حين أن النساء البيضاوات غائبات إلى حد كبير في مشاهد رواية «غضب الأسلاف» باستثناء الراهبات المحببات والصامتات في الأغلب غير أنهن موجودات، فإن النساء في رواية «ليس مطمئنا» موجودات ولكن وجودهن فقط على شكل شخصيات مسطحة وفي بعض الأحيان شخصيات كاريكاتورية. على سبيل المثال فإن شخصية ماري توملينسون سكرتيرة السيد جرين قد قُدِّمت روائيا بطريقة تثير التعاطف لكن الراوي استخدمها للكشف عن مزيد من التفاصيل بشأن حياة السيد جرين. على سبيل المثال تكشف سكرتيرة السيد جرين لأوبي أنه في حين أن السيد جرين «يقول أكثر الأشياء فظاعة عن الأفارقة» فإنه «يدفع الرسوم المدرسية لابن الخادم الذي يعمل لديه» (119 - 20). إن مديرة «بالم جروف» هي امرأة عجوز بيضاء، توصف بأنها عندما تتحدث فإن حديثها يشبه النعيق وعندما تمشي فهي تكاد تحبو وتسكب الحليب على نفسها وهي لا تطاق إلى درجة أن الببغاء الذي تقتنيه يتغوط عليها (40-41).

تعتبر الشخصيات المحلية أن إقامة علاقة مع امرأة بيضاء يضعف الثقافة الأفريقية ويقلل من شأنها. إن أعظم خطيئة كان يمكن أن يرتكبها أوبي هي الزواج من امرأة بيضاء، والحسنة الوحيدة التي تُحسب له في نظر المجتمع هي أنه لم يفعل ذلك. عندما كان أوبي على وشك الرحيل تحدث أحد كبار السن في حفل الوداع وقد دق له نواقيس الخطر محذرا:

> لقد سمعت عن شباب من مدن أخرى ذهبوا إلى بلد الرجل الأبيض لكن بدلا من الاهتمام بدراستهم سعوا وراء شهواتهم الجسدية، حتى إن بعضهم تزوج من نساء بيضاوات. ولو فعل أي رجل ذلك الأمر فليس له قيمة عند شعبه (12).

وعندما عاد أوبي إلى أرض الوطن ورد عن إحدى الشخصيات من بلدة «أوموفيا» ما يلي: «ينبغي عليهم جميعا أن يشكروا الرب لأن أوبي لم يُحضر إلى أرض الوطن زوجة بيضاء» (61). بهذا المعنى الذي تبدو فيه النساء الأفريقيات كأنهن حارسات للثقافة الأفريقية تصبح المرأة البيضاء هي الخصم والتهديد المحتمل. وفي النهاية على أي حال تظل النساء الأفريقيات والبيضاوات مهمشات معا. وبعدما صُوِّرت النساء الأفريقيات باعتبارهن حصونا للثقافة الأفريقية يُحمى حفظة الثقافة من

الوقوع في الدنس والفحشاء من خلال النظام الأبوي المستبد. وبعدما قُدِّمت النساء البيضاوات بوصفهن تهديدا للثقافة الأفريقية يُبعَدن ويُتخلَّص منهن عن طريق النظام الأبوي نفسه.

في رواية «نحتاج إلى أسماء جديدة» لا يُنظر إلى النساء البيضاوات بالضرورة على أنهن يشكلن تهديدات للثقافة الأفريقية. وبينما تسمح الرواية للمرأة السوداء بأن تكون معيبة ولكنها شخصية مكتملة تؤدي أدوارا بطولية، فإن النساء البيضاوات ليس لهن أسماء ويُصوَّرن على نحوٍ كاريكاتوري. وكانت أول امرأة بيضاء نلتقي بها في الرواية هي تلك السيدة التي كانت تلتقط صورا لدارلينج وأصدقائها في ضاحية بودابست في زيمبابوي. في معظم الروايات نلاحظ أن النساء البيضاوات يعملن موظفات في المنظمات غير الحكومية ومتطوعات في فيلق السلام، كذلك نلتقي بنسوة بيضاوات أخريات، عرائس سمينات يتزوجن مهاجرين أفارقة في الولايات المتحدة، وليبراليات يشاهدن محطة «سي. إن. إن» الإخبارية. في روايات كل من جوردان وأتشيبي تُقوي النساء البيضاوات من شوكة الثقافة الأبوية إما من خلال الصمت وإما من خلال حضورهن. في رواية «نحتاج إلى أسماء جديدة» تُعتبر النساء البيضاوات عناصر غير فعالة في زمن العولمة الاستغلالية التي أثبتت عدم أهميتها إلى حد كبير.

هناك نقطة سريعة يجب توضيحها هنا. في روايتي «غضب الأسلاف» و«ليس مطمئنا» نجد أن ممارسة الحب لا تتم علانية على مسرح الأحداث ولا ترد تفاصيله على الأوراق.

تباين الجماليات: الترجمة والأفرقة وإستراتيجيات السرد

هناك فرق واضح بين التناص في روايات إنهاء الاستعمار والتناص في رواية بولاوايو «نحتاج إلى أسماء جديدة». في رواية بولاوايو دُمِج التناص والإلماحات ذات الصلة في عملية السرد. على سبيل المثال: «كانت المرأة تتدلى من شجرة مثل فاكهة غريبة» (18). وعندما يلعبون «لعبة البلدان» لا أحد يريد أن يؤدي دور الكونغو أو الصومال أو أي دولة أخرى توصف بأن بها «مجاعات» (ماريشيرا: بيت الجوع 51) تتداعى الأشياء (أتشيبي 51) وحيث لا يوجد ليل طويل ينتهي ببزوغ الفجر

(نجوجي: ماتيجاري). لكن لا يوجد تناص واضح في كتابات جنوب أفريقيا المبكرة، الأمر الذي يطرح السؤال التالي: أي نوعٍ هذا من التقاليد الأدبية الذي يتعامى ويصم الآذان عن التيارات الأدبية التي سبقته؟ وماذا يعني أن يكون لديك تقليد أدبي يرتكز على أساس خطأ؟ بالنظر إلى احتفاء الأديبة بولاوايو بأدب إنهاء الاستعمار يمكننا أن نفترض أن الكتابات الجنوب أفريقية المبكرة يمكن أن تكون أيضا نقطة مرجعية مما يجعل روايتها أكثر ترسخا وتجذرا في التقاليد الأدبية الأفريقية. ولكن من دون أن تدرك التقاليد الأدبية الأفريقية الكاملة فإن نقطة انطلاقها ستكون كتابات جيل ماكيريري.

التساؤلات نفسها تدور حول رواية «ليس مطمئنا». في إنجلترا لم يكن أوبي منخرطا في دراسة القانون كما توقع شعبه. بدلا من ذلك تخصص في اللغة الإنجليزية وآدابها ومن ثم فإن توجهاته ومرجعيته الأدبية تميل نحو التقاليد الأدبية الإنجليزية؛ لذلك أخذت مقابلة أوبي مع المسؤول الكبير منحى أدبيا وانتهى الأمر باستعراض معلومات وأفكار عن القاص جراهام جرين Graham Greene(*) والشاعر دبليو. إتش. أودن W. H. Auden (الأنجلوأمريكي) والروائي تشارلز ديكنز (45-46) Charles Dickens، وشاعر أوبي المفضل أيه. إي. هاوسمان (172) A. E. Housman. ليس المقصود هنا أن أوبي كان مهووسا بالأدب الأوروبي ولكنه يتخذه كنقطة ارتكاز أو نقطة مرجعية بالنسبة إليه. يجادل تيجومولا أولانيان في مقالته «المقذاف الذي يتحدث الإنجليزية: أفريقيا والمنظمات غير الحكومية وأركيولوجية عدم الارتياح» The Paddle That Speaks English: Africa, NGOs, and the Archaeology of an Unease بأن ما يفعله الأدب الإنجليزي هو إعطاء أوبي مجالا لإيجاد «إحداثيات منطقية»، بمعنى

> توفير أسهل وأيسر طرق الوصول إلى هذا الأدب وإتاحة الأطر المرجعية والتفسيرات بوسائل مريحة. في مقابل ذلك أشار أوبي إلى الفساد المستشري في بلاده والذي يراه حوله في كل مكان وتمتم قائلا إن

(*) الروائي البريطاني المعروف الذي يُعتبر من أفضل الروائيين في القرن العشرين. [المترجم].

الوضع يشبه «إسطبل أوجياس»(*). ولذلك وجدنا في أجزاء عديدة من النص إشارات إلى أدباء إنجليز مثل تشارلز ديكنز ودبليو. إتش. أودن وتي. إس. إليوت وإيفلين ووه وجراهام جرين. وتوفر هذه المرجعيات الإرشادات والنماذج الاستعارية السائدة التي يستنير بها أوبي ويقرأ من خلالها العالم. ومن هذا المنطلق سيكون من الصعب علينا العثور على مثال واحد واضح في النص يشير من خلاله أوبي إلى أي مرجعية أو تعبيرات استعارية مشتقة من ثقافة الإيجبو كنموذج يحتذى باعتباره درسا أخلاقيا أو سياسيا. هناك حالات قليلة في هذا السياق ولكن غالبا ما يكون من غير الواضح ما إذا كانت تشي بأفكار الراوي أو أوبي (53).

بلا ريب يوجد نقص في الاقتباسات والإشارات والإلماحات و«تعبيرات الإيجبو الخيالية» ولكن النص يحتوي على إشارات سريعة للكاتب توتولا ولا توجد إشارات إلى الأدب الأفريقي باستثناء الارتباط الواضح مع رواية «أشياء تتداعى». بالنسبة إلى وجهة نظر أوبي فإن الأدب الأفريقي يبدأ بروايات توتولا بدلا من - دعنا نَقُل – رواية «تشاكا» للكاتب موفولو. من الواضح للعيان عدم وجود وعي على الإطلاق بالتقاليد الأدبية الثرية المتجذرة في أدب جنوب أفريقيا. ولأن الأدباء الذين نادوا بإنهاء الاستعمار اتبعوا «الواجهة الأدبية - الشفاهية» فإن التناص الذي يتخلل رواياتهم يتعلق بالحوار بين أعمالهم والتراث الشفاهي ولم يتضمن الإشارة إلى الكتابات الأفريقية السابقة.

في رواية «غضب الأسلاف»، كان التناص طوال الوقت يُفضي إلى الأدب الشفاهي؛ ولذلك تفيض روايات جوردان بالأمثال المحلية وأغاني المديح والقصائد والقصص الشائعة في الأدب الشفاهي. لو قرأ المرء روايتي «ليس مطمئنا» و«غضب الأسلاف» جنبا إلى جنب في سياق نظريات الترجمة المقارنة فسوف يتبين على نحوٍ لا جدال فيه أن رواية «ليس مطمئنا» تبدو عملا مترجما، خاصة إذا تفحصنا

(*) ترجع هذه العبارة إلى الأساطير اليونانية القديمة وهي ترمز إلى انتشار الفساد والقذارة. وفي الأسطورة ينظف البطل هرقل إسطبل الملك أوجياس الذي احتفظ في إسطبله بأكثر من 3000 ثور وبهيمة وتركها سنوات عديدة بلا تنظيف حتى فاحت الرائحة الكريهة في كل مكان، وقد اضطلع هرقل بعملية التنظيف من خلال فتح ثغرة في سور الإسطبل ثم إطلاق مياه النهر عليه. [المترجم].

لغة النص، وبذلك يتضح أن أفضل طريقة لفهم استخدام اللغة في روايات إنهاء الاستعمار هي تحليلها في إطار نظريات الترجمة. ولذلك عندما نقرأ كتابات وأدبيات إنهاء الاستعمار خارج نطاق الأدب الأفريقي المبكر المترجم يمكننا أن نتبين كيفية اضطلاع أتشيبي ونجوجي وغيرهما بأفرقة أو إضفاء الطابع الأفريقي على اللغة الإنجليزية. ولو قرأنا أعمال هؤلاء الكُتاب في سياق الأدب الجنوب أفريقي المبكر فسوف ندرك أن ما كان يفعله هؤلاء الكُتاب عندما أضفوا الطابع الأفريقي على اللغة الإنجليزية لم يكن سوى عمليات ترجمة. وكجزء من إستراتيجية الترجمة التي اتبعها جوردان في كتاباته فإنه يترك في النص بعض الكلمات بلغة الهوسا مثل كلمة «ثيكولوش». وبالطريقة نفسها وجدنا أن أتشيبي في رواية «ليس مطمئنا» قد ترك في ثنايا النص بعض الكلمات بلغة الإيجبو الأصلية مثل «تشي، أوسو». ومن أجل تذكير القارئ بأن نص «غضب الأسلاف» مترجم استخدم جوردان طريقة النقل الصوتي أو الترجمة الصوتية وكذلك الترجمة الحرفية كما يلي: في الرواية قُدِّم بعض الشخصيات من خلال عبارات منقولة حرفيا من اللغة الأصلية ووُصِف بعضها بأنهم من ذوي «التصريحات السمينة» (215). وأشيرَ إلى الشخصيات التي تقول الحقيقة على أنهم «يفتحون حوصلاتهم على مصاريعها» (215) وقد وُصِفت الشخصيات الرزينة بأنها من ذوات «الأكباد الصلبة/المتحجرة» (45). في رواية «نحتاج إلى أسماء جديدة»، تستخدم بولاوايو بعض إستراتيجيات الترجمة. أحيانا تبدو الشخصيات كأنها تروي الأحداث بلغة «النديبلي» لأن الكلمات الإنجليزية تكون مائلة، لكن الكاتبة تستخدم أيضا طريقة أتشيبي وتضفي الطابع الأفريقي على لغتها الإنجليزية من خلال الترجمة المباشرة.

بالتفكير في شكل الروايات الثلاث سالفة الذكر فإن روايات المواءمة والدمج والتوليف وروايات إنهاء الاستعمار هي روايات تسير في اتجاهات خطية مستقيمة حتى في حالة الإشارة إلى ذكريات الماضي. في رواية «غضب الأسلاف» تبدأ القصة الخطية مع زويلينزيما وأصدقائه في كلية تدريب المعلمين وتنتهي بوفاة زويلينزيما. أما رواية توماس موفولو «مسافر إلى الشرق» فهي رواية خطية أيضا. وعلى الرغم من أن رواية «ليس مطمئنا» قد استخدمت أسلوب الرجوع إلى الخلف (فلاش باك) على نطاق واسع خصوصا إبان محاكمة أوبي، حيث وُضعت العبارات بين

قوسين عند الإشارة إلى أحداث الماضي، فإن هناك سمات خطية واتجاهات مستقيمة تبدو واضحة عندما تنتقل الأحداث من أوبي البريء إلى أوبي الفاسد. من ناحية أخرى سُرِدت رواية «نحتاج إلى أسماء جديدة» بطريقة مجزأة وممزقة ومتشظية تعكس الاندماج غير المكتمل في زيمبابوي وفي أهلها الذين يعيشون في الشتات. وإذا كان من الممكن احتواء العالم الاستعماري في روايات ذات سمات خطية مستقيمة تستخدم تقنية الارتجاع إلى الخلف فإن مرحلة العولمة اليوم تحتاج إلى إستراتيجيات سردية مختلفة - مذكرات ومدونات وكتابات متشظية ومبتورة واستطرادات تشتت الذهن - كل ذلك في رواية واحدة.

التبعات والفرص

إن عالم رواية «غضب الأسلاف» منقسم وممزق، فمن ناحية توجد ثقافة أفريقية ومن ناحية أخرى توجد ثقافة بيضاء - وحتى عندما يقترح الكِتاب توليفة ثقافية بين العالمين فهذا لا يعني الاندماج ولكن يعني التعلم بعضنا من بعض. أما عالم رواية «ليس مطمئنا» فهو أكثر تعقيدا - هنا نتقابل مع أوبي العائد من إنجلترا إلى نيجيريا المنهكة من الاستعمار حيث تنتقل السلطة من الأيدي البيضاء الاستعمارية إلى الأيدي السوداء المنقسمة والفاسدة. لكن هذا العالم لايزال منقسما بين أبيض وأسود.

لكن كما رأينا فإن فضاءات رواية «نحتاج إلى أسماء جديدة» أكثر تعقيدا إلى حد كبير، لدينا الآن حضور صيني(*) متزايد في زيمبابوي، وهناك زيمبابوي البيضاء التي تعيش في مجتمعات مغلقة، ولدينا عديد من القضايا الطبقية والمشكلات القائمة بين الفقراء والأغنياء، ولدينا أبناء زيمبابوي السود الأقوياء. في كتابات وأدبيات إنهاء الاستعمار لم تتبلور ولم تنضج تناقضات الاستعمار الجديد بدرجة واضحة في حين أن أدب ما بعد ماكيريري يستمد إلهامه من الأحلام المحطمة والتي غُرِّر بها كما ورد في الأدبيات السابقة. في أدبيات إنهاء الاستعمار كانت بريطانيا ودول أخرى في أوروبا هي الدول الرئيسة التي تسافر إليها الشخصيات الأفريقية بنية العودة إلى الوطن

(*) أشارت الكاتبة إلى الفساد وإلى توسع الاستثمارات الصينية في زيمبابوي بمشاريع لا تخدم إلا مصالح بعض الأشخاص كبناء مولات تجارية تضم محلات لأشهر الماركات العالمية. [المترجم].

لاحقا. وعلى النقيض من ذلك فإن الشخصيات في روايات ما بعد ماكيريري هي شخصيات مهاجرة إلى الولايات المتحدة حيث تزداد الحياة تعقيدا بسبب القضايا العرقية والطبقية وعلاقتهم بأفريقيا التي لن يعودوا إليها أبدا.

لكن السؤال الحقيقي الذي يلح علينا هو: هل يمكننا حقا أن نقول إننا طلاب وباحثون في الأدب الأفريقي إذا بدأنا التقويم الأدبي الأفريقي بجيل ماكيريري من الكُتاب؟ هذا فيما يخص أدب إنهاء الاستعمار بينما لا نأخذ في الاعتبار الإنتاج الأدبي السابق لمرحلة المواءمة والتقارب والتوليف؟ هل يمكننا حقا أن نقول إننا طلاب وباحثون في الأدب الأفريقي بينما لا نأخذ بعين الاعتبار جماليات وسياسات وإستراتيجيات وطرائق الكتابات الجنوب أفريقية المبكرة؟ وهذا يطرح علينا سؤالا آخر على التوالي: ما الكتابات الأدبية الأفريقية الأخرى المفقودة والتي لم يتطرق لها الإنتاج النقدي الأدبي الأفريقي؟ متى بدأ الشتات الأدبي الأفريقي، ومتى توقف عن إنتاج الأدب الأفريقي - الأمريكي الذي لم يكن أفريقيا؟

على سبيل المثال، لقد بدأ كِتاب «مختارات قرنين من الكتابات الأفريقية باللغة الإنجليزية» من تحرير لالاج براون Lalage Brown بفرضية أن الكتابات التي تُسمى الآن روايات العبيد كانت جزءا من تقليد أو عرف أدبي أفريقي. شملت هذه الكتابات فضاءات ممتدة زمانيا ومكانيا. وتضمنت رسائل كتبها أجناتيوس سانشو Ignatius Sancho في العام 1769 عندما كان يعيش في منطقة ريتشموند بولاية فيرجينيا الأمريكية. كان سانشو آنذاك عبدا محرَّرا لكنه وُلِد على متن سفينة عبيد. اشتملت هذه الكتابات كذلك على مقتطفات من كتاب «تجربة العبودية» Experience of Slavery للكاتب أولادو إيكوانو Olaudah Equiano (1789) عن حياته في نيجيريا قبل أسره وبيعه في سوق العبيد ومقاطع مثيرة للجدل تشبه كتابات الروائي حزقيال إمفيليلي (1962) والناقد المعاصر علي مزروعي (1969). كانت معايير براون لتضمين وإدراج الأعمال في كتابه تتعلق بالمدى أو القدر أو المستوى الذي تُحدَّد من خلاله الأعمال على أنها أفريقية مع استبعاد الأشخاص المتحدرين من أصل أفريقي الذين أصبحوا جزءا من ثقافات ومجتمعات أخرى لأنهم يمثلون تقاليد مختلفة (3). كانت اختيارات براون رائعة من حيث إنها تضمنت كتابات لا ترتبط عادة

بالكتابة الأفريقية مما يثير السؤال التالي: لماذا لا نقرأ روايات العبيد المبكرة كجزء من الأدب الأفريقي؟ إن اعتبار روايات العبيد جزءا من الأدب الأفريقي لن يجعلها أقل شأنا باعتبارها من أساسيات الأدب الأفريقي-الأمريكي ولن يقلل من شأن الأدب الأفريقي نفسه.

بينما لم يكن أتشيبي في السياق التالي يدَّعي أن كِتاب براون يُقرأ على أنه أدب أفريقي ولكن بدلا من ذلك كان يستخدم العبد أولادو إيكوانو لإظهار أن الأفارقة كان يمكنهم إتقان اللغة الإنجليزية،

> فقد لاحظ أن إيكوانو كان من عشائر الإيجبو (يعتقد أتشيبي أنه من قرية إيسيكي في مقاطعة أورلو بشرق نيجيريا) وقد بِيع في سوق العبيد في سن مبكرة جدا ونُقِل إلى أمريكا، ولكنه في وقت لاحق اشترى حريته وسافر وعاش في إنجلترا. في العام 1789 نشر قصة حياته وهي وثيقة مكتوبة على نحوٍ جميل. ومن بين أمور أخرى فقد تركت القصة لأوروبا في عصره شيئا من حياة وعادات شعبه في أفريقيا. وقد استُخدمت قصة أولادو إيكوانو في محاولة لمواجهة الأكاذيب والافتراءات التي اخترعها بعض الأوروبيين لتبرير تجارة الرقيق (29).

لكن أتشيبي قد طلب على نحوٍ مباشر من المؤرخ بول إدواردز اختصار الرواية وإعدادها للنشر. وقد نُشرت في العام 1967 من خلال سلسلة الكتابات الأفريقية تحت عنوان «رحلات إيكوانو: سيرته الذاتية - السردية المثيرة لحياة أولادو إيكوانو أو جوستافوس فاسا الأفريقي». وبعبارة أخرى، فقد اعتبر أتشيبي كمحرر لسلسلة الكتابات الأفريقية، سردية إيكوانو جزءا من التقليد الأدبي الأفريقي.

يضيف السرد بعدا آخر للحوارات المبكرة والمستمرة بين الأفارقة والأمريكيين ذوي الأصول الأفريقية. وهذا الحوار يضع أساسا ممتازا للأفارقة من أجل الولوج إلى الأدب الأفريقي الأمريكي والعكس صحيح. وهذا الأمر يشكل أساسا متينا يمكن من خلاله التفكير في الأعمال المعاصرة للكتَّاب الأفارقة المتجذرين في أفريقيا والولايات المتحدة والذين تشتبك حبكات رواياتهم مع العلاقات بين الأفارقة

والأمريكيين ذوي الأصول الأفريقية من خلال استعراض التداخلات والتقاطعات مع الثقافة البيضاء مثل رواية «أمريكانا» للكاتبة تشيماماندا أديتشي ورواية «نحتاج إلى أسماء جديدة» للكاتبة نوفايوليت بولاوايو. في المقدمة التي استُهل بها إصدار دار نشر «ويفلاند» لسرديات قصة حياة إيكوانو في العام 2006 اضطلع إس. إيه. أوجودي بمقاربة النص من منظور التقاليد الأدبية الأفريقية موضحا أن قصة إيكوانو قد أوجدت نقطة التقاء بين الأفارقة والأمريكيين ذوي الأصول الأفريقية للدخول في حوار بشأن الذاكرة والتاريخ. وعن إيكوانو كتب أوجودي ما يلي: «لقد كان فخورا بثقافته وكان على وعي ودراية بجذوره، وعلى رغم ذلك فقد كان غارقا في أسلوب حياة الآخرين ودينهم» مما جعله «أول أفريقي يتمتع بسمات الحداثة والمعاصرة» (viii)، تخيل على سبيل المثال لو أن المرء قرأ قصة إيكوانوا جنبا إلى جنب كتابات سول بلاتجي وبيسي هيد Bessie Head وجيليان سلوفو Gillian Slovo وبينيافانجا وينينا Binyavaga Wainaina وأوكي نديبي Okey Ndibe باعتبارها جزءا من الأدب ذي الصلة بكتابة اليوميات أو المذكرات الأفريقية، أو تخيل قراءة قصة إيكوانوا جنبا إلى جنب مذكرات الرحلات الأفريقية بقلم ريتشارد رايت ومايا أنجيلو.

يمكن أن يمتد هذا الجدل والنقاش إلى الكتابات الأفريقية العربية الباكرة والكتابات الأفرو-لاتينية كذلك. على سبيل المثال، تضمن كتاب جانهينز جان «الأدب الأفريقي الجديد: تاريخ الكتابة السوداء» Neo-African Literature: A History of Black Writing شخصية الشاعر عنترة بن شداد، وكان من أهم الشعراء الأوائل في الأدب العربي وهو ابن جارية سوداء ولكنه كان فارسا يكتب أشعارا وفق التقاليد البدوية السائدة في الجزيرة العربية(*) في العام 600 من الميلاد (26)، وكذلك خوان لاتينو Juan Latino المولود في غينيا في العام 1516 قبل أن يُستعبد في إسبانيا في سن الثانية عشرة (31).

إذا كانت الإمبراطورية البريطانية السابقة قد استطاعت - من خلال إنشائها لأدب الكومنولث والجوائز ذات الصلة - أن تدَّعي أن الآداب القادمة

(*) استخدم المؤلف عبارة «المملكة العربية السعودية» في إشارته إلى الجزيرة العربية. [المترجم].

من المستعمرات السابقة تنتمي إلى الأدب الإنجليزي، فلماذا لا تدَّعي الدول الأفريقية أيضا أن الأدب القادم من الإمبراطوريات السابقة التي أثرت على نحوٍ مباشر - حتى لو كان محدودا - في مسار الجماليات والإبداعات الأفريقية هو جزء من التقاليد الأدبية الأفريقية؟ ولماذا لا تطالب بضم الآداب والكتابات المنسوبة إلى العبيد الأفارقة - في دول خارج أفريقيا - إلى الأدب الأفريقي على اعتبار أن أفريقيا ظلت بالنسبة إليهم تشكل جزءا كبيرا من هويتهم؟

باختصار، بدلا من الجدل بشأن هوية الأدب الأفريقي في سياق المحتوى والعرق والجغرافيا، يجب فتح المجال للأدب الأفريقي ليشمل ليس فقط كتابات الشتات الأفريقي أو الآداب القادمة من المحيط الأطلسي الأسود ولكن كذلك أدب الكومنولث الأفريقي وآداب أفريقيا من دون التفرقة بينهم ومن دون تصنيفهم على نحوٍ هرمي.

4

تأسيس التقاليد الأدبية الأفريقية: النفقات والفرص

لقد تعرفت على جانب جديد للنشر من خلال الانهماك في دراسة الكتابات الأفريقية المتنوعة، وهذا الجانب يتعلق بالكتابة في السجن نظرا إلى تأليف الأدباء أعمالهم وهم رهن الاعتقال. من حين إلى آخر تعرض بعض الأدباء الأفارقة للقمع وأصبح هؤلاء المؤلفون سجناء سياسيين. وفي وقت من الأوقات كانت نشرتنا الداخلية الأسبوعية التي تسرد الموضوعات القادمة تتضمن عمودا بعنوان «أدباء في السجن»، وكانت هذه الفقرة تُحدَّث كل شهر.

عندما عدت إلى لندن كنت مقتنعا بأن تجارة النشر العادية يمكن أن تكون مناسبة تماما بسبب الحاجة إلى الأدباء الأفارقة في هذه المرحلة من تطورهم؛ لذلك قررت المحاولة وخوض هذه التجربة.

آلان هيل (في السعي إلى النشر)

«وفي الوقت الذي واجه فيه كبار الأدباء ضغوطًا متزايدة من حكوماتهم كان كُتاب الروايات الخيالية الشعبية هم من حافظوا على التاريخ وأبقوا جذوة النضال اليومي مشتعلة»

عندما أُعلِن عن أفضل 100 كتاب أفريقي في العام 2002 في غانا في سياق الاحتفالات بمرور نصف قرن على إنهاء الاستعمار كان المُحكمون برئاسة الناقد الأدبي نجابولو نديبيلي Njabulo Ndebele يدلون ببيان جريء كما يلي: لقد وُلد التقليد الأدبي الأفريقي وقد أصبح موجودا على الساحة ليبقى إلى الأبد. ذكر المُحكمون في ديباجتهم للدعوة إلى الترشيحات - من بين أمور أخرى - أن الجائزة أنشئت «للاحتفال بإنجازات الكُتاب الأفارقة خلال القرن الماضي». ودعوا إلى ترشيح كتب كتبها أفارقة ونشروها في القرن العشرين.

> وقد أثبتوا أن الأدباء الأفارقة على مدى المائة عام الماضية كتبوا عن حياتهم وتجاربهم وثقافتهم وتاريخهم وأساطيرهم بأشكال وأنماط متنوعة وبلغات عديدة. ونُشِرت هذه الأعمال على نطاق واسع في القارة الأفريقية وأوروبا والأمريكتين وآسيا. لقد كتبوا باللغات الإنجليزية والفرنسية والبرتغالية والعربية والسواحيلية وبعديد من اللغات الأصلية الأخرى، بأصالة تفوق الوصف وذوق رفيع وأمانة ليس لها مثيل وعلى رغم ذلك بقيت أعمالهم – وهي بمنزلة مكانز أدبية متجذرة في القارة الأفريقية - مجهولة إلى حد كبير ولا يُحتفى بها على الإطلاق (أفضل 100 كتاب في أفريقيا في القرن العشرين).

وبالطريقة نفسها التي جرى بها التعرف على الكتابات الجنوب أفريقية المبكرة ومن ثم تجاهلها وإدراجها في فئة فرعية تنتمي إلى «الواجهة الشفاهية» فإن كتابة الرواية السياسية باللغة الإنجليزية خارج إجماع أدباء ماكيريري قد جرى الاعتراف بها وتجاهلها بالطريقة نفسها وبالسرعة ذاتها. لقد ركّز المحكمون على الكتابات بثلاث لغات أوروبية ولغتين أفريقيتين فقط هما السواحيلية والعربية، أما بقية اللغات الأفريقية مثل اليوروبا أو الإيجبو - التي يتحدث بها الملايين من البشر - فقد وُصِفت على نطاق واسع بأنها لغات «أصلية». وفقا لمعجم أكسفورد الإنجليزي[1] فإن مصطلح «السكان الأصليين» indigenous يعني أولئك «الذين ولدوا أو وُجِدوا أو عاشوا على نحو طبيعي في أرض أو منطقة أصلية، أو الذين ينتمون على نحو طبيعي إلى «تلك الأرض أو المنطقة... إلخ»». بعبارة أخرى «يشير المصطلح على نحو أساسي إلى السكان الأصليين الذين عاشوا في منطقة ما على نحو طبيعي». و«السكان

الأصليون» وفقا للمصطلح المعجمي هم «الأوائل أو الأقدم وفقا للسجلات التاريخية أو الموجودون منذ البداية أو الشعوب البدائية أو الشعوب والنباتات والحيوانات التي سكنت أو كانت موجودة وحاضرة في الأرض منذ الأزمنة السحيقة. والمقصود على نحو محدد وصارم هو كل من كانت له سمات أصلية ثابتة». وعلى رغم ذلك فإن المصطلح في الاستخدام الشائع يُمنح وضعية ثانوية كما هو الحال عند الإشارة إلى اللغات المحلية native أو العامية vernacular. في هذا السياق تُضفَى سمة العالمية على لغات مثل الإنجليزية والفرنسية وتوصف بالحراك والديناميكية. وعلى عكس اللغات الأوروبية ذات الطابع الكوني تُصنَّف اللغات الأصلية الضاربة بجذورها في العصور القديمة والمرتبطة بالعرقيات المتعددة المتجذرة في أرض الوطن في مرتبة ثانوية. ومن هنا يوصف الكاتب المحلي بأنه يكتب بلغة أفريقية لجمهور أفريقي، بينما الكاتب العالمي هو الذي يكتب إلى جمهور محلي وعالمي ودولي متعدد الأعراق باللغات الأجنبية خاصة الإنجليزية والفرنسية.

لم يكن دقيقا ادعاء أن جميع مؤلفات الأدباء الأفارقة المشتقة من التجربة الأفريقية «ظلت غير معروفة وغير محتفى بها إلى حد كبير» في وقت كان وولي سوينكا قد فاز بجائزة نوبل للأدب، وكان مؤلفون أفارقة مثل أتشيبي ونجوجي ونوال السعداوي وآما آتا أيدو يتمتعون بشهرة أفريقية وغربية ودولية (هذا فقط تذكير لمن لا يعرف هؤلاء الكُتاب). لقد كانت رواية موفولو «مسافر إلى الشرق» من الكلاسيكيات الأدبية على غرار أعمال الشاعر شعبان روبرت باللغتين السواحيلية والسوتية لا سيما قصيدته الأسطورية «ثدي الأم» التي كُتبت باللغة السواحيلية الأصلية وتُرجمت على نطاق واسع إلى عديد من اللغات.

وعلى نحو عام يبدو أن ديباجة قائمة الأعمال الأدبية الأفريقية قد ضُبِطت بطريقة محددة لتروق للقارئ الغربي، حيث طلب المحكمون من القُراء التعامل مع القائمة «كنقطة انطلاق لدعوة الكُتاب الأفارقة إلى النقاش وإجراء مقابلات معهم في مدن وبلدان مختلفة، أو توفير منابر أو منصات لهم للتحدث ومناقشة أعمالهم الخاصة»؛ مما يفضي إلى احتمالية «شراء هذه الأعمال أو استعارتها في سبيل توسيع نطاق المعرفة والفهم لتلك الثروة الهائلة من القصص الخيالية والواقعية التي كتبها الأفارقة عن حياتهم ومجتمعاتهم» (أفضل 100 كتاب في أفريقيا في القرن العشرين).

لو كانت القائمة مُعدة للاستهلاك المحلي الأفريقي كان من المفترض إيجاد منهجية أكثر دقة لتوضيح معنى مصطلح «أفريقي» لحث القراء على التفكير فيما وراء الحدود الوطنية. وحتى ذلك الحين كان معظم الأفارقة يقرأون مؤلفات بعض هؤلاء الكُتاب المحليين على نحو ثابت كمقررات دراسية من المرحلة الابتدائية حتى الجامعة.

عند مناقشة أفضل الكتب الأفريقية، شعرنا كأننا نعود القهقرى ونستمع للمجادلات التي دارت في مؤتمر ماكيريري في العام 1962، فقد تناول الحضور أيضا مسألة ماهية الكاتب الأفريقي ومن ثم المعايير التي يمكن من خلالها اعتبار الكِتاب أو النص أدبا أفريقيا:

> بعد مناقشات ومداولات مستفيضة ولأغراض تتعلق بهذا المشروع فقد وصف القائمون على معرض الكِتاب الدولي في زيمبابوي أن الأديب «الأفريقي»: «شخص ولد في أفريقيا أو أصبح مواطنا في بلد أفريقي»، يشمل هذا التعريف الكُتاب الأفارقة الذين انتقلوا من البلدان التي ولدوا فيها (مساقط رؤوسهم) إلى قارات أخرى. سنتناول قضية المؤلفين الذين لا يُعتبرون وفقا لهذا التعريف أفارقة ولكنهم يعتبرون أنفسهم كذلك وأولئك الذين قدموا مساهمات ملحوظة في الدراسات والأدب الأفريقيين، ومدى استحقاقهم اللقب في حالة ترشيح كتبهم من بين أفضل مائة كتاب (أفضل 100 كتاب في أفريقيا في القرن العشرين).

يُفضي استخدام هذا التعريف إلى استبعاد كتاب مثل طوبي فولارين[2] (المولود في الولايات المتحدة لأبوين نيجيريين) وغيره من الذين تربطهم روابط قوية ومتينة بالقارة الأفريقية على الرغم من أن جوازات سفرهم صادرة من دول غير أفريقية. وثمة أدباء آخرون يعتبرون أنفسهم كُتابا أفارقة بالأخذ في عين الاعتبار أن رواياتهم جزء من أدب الشتات الأفريقي إن لم تكن تنتمي إلى الأدب الأفريقي الصريح. والواقع أنه لا يمكن للكُتاب أو جوازات سفرهم تحديد ماهية كتبهم أو تصنيفهم مكانيا أو زمانيا، فهذه وظيفة النقد الأدبي. أو بالأحرى لو افترضنا أن الكُتاب يمكنهم تقديم حجج وبراهين بشأن كيفية تصنيف كتبهم فإن وظيفة النقد الأدبي هي اتخاذ القرارات وتحديد الآلية التي من خلالها تُعتَمد التصنيفات وتُدرَج أعمالهم ضمن التقاليد الأدبية الأفريقية[3].

في النهاية مالت ديباجة الترشيح والمعايير نحو الأسس التي وُضعت من قبل كُتاب ماكيريري ومنح أولوية للكتابات باللغتين الإنجليزية والفرنسية ولأذواق القراء الغربيين. تضمنت الديباجة عدة تحفظات بشأن روايات العبيد والكتابات باللغات الأفريقية الأصلية مع استثناءات قليلة للغاية. ومن بين سبعين كتابا مدرجا في فئة الأدب الإبداعي كان أقل من عشرة كُتب من بينها قد سُطرت في الأصل بلغة أفريقية محلية. وكانت جميع عناوين الكتب النقدية وغير الخيالية التي رُشحت قد كُتبت باللغة الإنجليزية أو الفرنسية. هل يمكن للمرء أن يتخيل تقليدا أدبيا ونقديا أوروبيا كُتب تسعون في المائة من كتبه بلغات غير أوروبية.

الحقيقة أنه لم يكن بإمكان المحكمين توقع مدى السرعة التي سيتغير بها المشهد الأدبي الأفريقي خلال السنوات القليلة المقبلة. في العام 2002، يوم تأسيس التقليد أو العرف الأدبي الأفريقي أو إطلاق اسم «أفريقي» عليه، عندئذ لم يكن الانفجار الذي سيتحدى وجوده قد حدث بالفعل. لكن الإرهاصات كانت تلوح في الأفق. لقد فازت الكاتبة ليلى أبو العلا بجائزة كين الافتتاحية للكتابة الأفريقية في العام 2000، تلاها الكاتب هيلون هابيلا (2001)، ثم بنيافانجا ونينا (2002)، وأخيرا إيفون أدهيامبو أوور (2003). وفي العام 2002 لم تكن هناك كاتبات مثل أديتشي أو بولاوايو على الساحة وكان من المقرر أن تُنشر رواية «الكركديه الأرجواني» Purple Hibiscus في العام التالي (2004)، ورواية «نصف شمس صفراء» في العام 2006، ورواية «نحتاج إلى أسماء جديدة» في العام 2013. في غضون سنوات قليلة ستكون هناك روايات خيالية بوليسية وجنائية (روايات الجريمة) من تأليف كُتاب مثل كوي كوارتي Kwei Quartey وأنجيلا مخولوا Angela Makholwa ومن تأليفي أنا (المؤلف)، علاوة على كُتاب روايات الجريمة البيض في جنوب أفريقيا. آنذاك كانت هناك روايات قيد النشر مثل رواية الخيال العلمي «من يخشى الموت» Who Fears Death من تأليف ننsee أوكورافور وروايات كيرو تايي الرومانسية مع عناوين مستوحاة من إصدارات دار ميل آند بون للنشر مثل «رجال بواسل» Men of Valor و«حفظ الأسرار» Keeping Secrets و«المتمرد الطواف» Riding Rebel.

وبدلا من دورية «ترانزشن»، التي تزدهر الآن على نحو حثيث في جامعة هارفارد بعد أن استحوذ عليها هنري لويس جيتس في العام 1991، ظهرت دوريات مثل

«كواني؟» Kwani؟ و«تشيمورينجا» Chimurenga تُمثل أحلام وتطلعات جيل ما بعد ماكيريري. تعتبر هاتان الدوريتان اللتان تَنشُران موضوعات ذات طابع حضري معارض للتوجهات العامة أشبه بالامتدادات الأدبية لدورية «درم» Drum الجنوب أفريقية التي كانت تصدر في الماضي والتي روَّجت لأعمال كُتاب من أمثال كن ثيمبا Can Themba ونات نكاسا Nat Nakasa ولويس نكوسي Lewis Nkosi. لقد كانت دورية فنية ساخرة ومثيرة للجدل، وكانت تحتقر المؤسسة السياسية الرسمية ولكنها كانت تتميز بالتحليلات المجتمعية الصائبة. ثم تأتي دورية جالادا التي تأسست في العام 2014 والتي شاركت في صنع التاريخ الأدبي الأفريقي بعد نشرها قصة قصيرة كتبها نجوجي وتُرجمت إلى أكثر من سبعين لغة.

هذه هي معضلة تشكيل تقليد أدبي أفريقي كحصن ضد الأبوية الغربية، بينما في الوقت نفسه نتطلع إلى الأسواق الغربية: إن الوقائع والأحداث على مسرح الفعاليات الأدبية سوف تتفوق على هذه التوجهات وتتجاوزها بسرعة كبيرة، لكن بمجرد وضع التقليد الأدبي الأفريقي على مسارات تختلف تاريخيا عن المسارات التي دأب عليها تقليد ماكيريري من قبل كان من الصعب جدا على النقد الأدبي توقع التغييرات القادمة والانفتاح عليها. لم يقتصر الجدال الدائر حول الرواية السياسية المكتوبة باللغة الإنجليزية على بتر الكتابات الجنوب أفريقية الباكرة من التقليد الأدبي الأفريقي فقط بل دُوفِع أيضا عن أدب ماكيريري وأُهمِلت الأشكال الشائعة الأخرى للرواية مثل رواية الخيال العلمي ورواية الجريمة والرواية البوليسية والروايات الرومانسية.

لقد أنتجت المطابع التبشيرية مؤلفات ركزت على المواءمة والتقارب والتوليف، بالإضافة إلى ذلك أنتج الناشرون البريطانيون، بمشاركة نشطة وفعالة من الأفارقة المتلفعين بثقافة استعمارية، إبداعات أثرت إلى حد كبير في كتابة روايات الواقعية السياسية. إن كُتَّاب ما بعد ماكيريري والناشرين الأفارقة في تعريفهم للذات مقابل تقليد ماكيريري الأدبي يعمدون إلى تعميم الأشكال الناشئة للروايات البوليسية وروايات الخيال العلمي والروايات الرومانسية.

الرواية السياسية الأفريقية

عندما دعت تاي سيلاسي في محاضرتها في برلين إلى إلغاء مصطلح «الأدب الأفريقي» كانت تتغاضى عن حقيقتين مركزيتين، أولا لقد كان مُسمى «الأدب الأفريقي» تصنيفا فئويا من صنع النقاد الغربيين الذين فرضوه لاحقا على الأدباء الأفارقة، ثم لاقت فكرة «الأدب الأفريقي» ترحيبا منقطع النظير من الأفارقة الذين اعتبروا هذا الأدب جزءا لا يتجزأ من عملية إنهاء الاستعمار الثقافي والفكري. ثانيا بينما لم يُنظَر إلى الأدب الأفريقي بالضرورة باعتباره مناوئا للأدب الأوروبي فقد فُهم أنه بينما كان الأدب الأوروبي يحتل مركز الصدارة خلال فترة الاستعمار فإن الأدب الأفريقي سيصبح نقطة الانطلاق للطلبة الأفارقة الذين يبدأون تجاربهم الأدبية سواء كأدباء أو نقاد في مرحلة ما بعد الاستعمار، على أن يكون ذلك بالضرورة ضمن هوية أدبية ذات طابع سياسي تضم أفريقيا بأسرها.

في أحد إصدارات سلسلة الكُتاب الأفارقة بعنوان «قرنان من اللغة الإنجليزية الأفريقية: دراسة استقصائية ومختارات نثرية إنجليزية غير خيالية للكُتاب الأفارقة منذ العام 1769» أرفق المحرر لالاج براون ملاحظة مهمة في مطلع الكتاب بعنوان «ملاحظة: الأدب والسياسة» هذا نصها:

> ليس كل المؤلفين المعاصرين المدرجين في هذه المختارات الأدبية يتمتعون بالضرورة بوضع سياسي جيد في بلدانهم؛ لذلك يجب توضيح أن هذا الكِتاب يهتم بأنماط وأساليب الأدب، وأن جميع المقتطفات تُستخدم لإثبات نقطة واحدة على النحو التالي: إن الكُتاب الأفارقة قد أنتجوا كتابات نثرية باللغة الإنجليزية تتميز بالجودة وتحقق المتعة للقُراء. وسواء كان هؤلاء الأدباء أصحاب الكتابات الشيقة من ذوي الاتجاهات السياسية المقبولة أو غير ذلك فهذه مسألة خارج نطاق هذا الكتاب (12).

من غير المعتاد وفقا لوجهة نظري الشخصية وجود مثل هذا التحذير الذي يثير التساؤل عن ماهية وهوية القارئ المستهدف. هل القراء المستهدفون هنا هم أعضاء مجلس الرقابة في جنوب أفريقيا؟ لأن المختارات تشمل كتابات أولئك الذين نُفُوا إلى الخارج عن طريق حكومة الفصل العنصري في جنوب أفريقيا مثل الأديب

إمفيليلي، أم أن المستهدف هو السلطات الكينية؟ لأنه بحلول الوقت الذي نُشر فيه الكتاب في العام 1973 كان الكاتب توم مبويا Tom Mboya قد اغتيل بالفعل كما اغتالت حكومة جومو كينياتا بعد ذلك بعامين الكاتب جي إم كاريوكي J. M. Kariuki، أم أن الملاحظة تكشف مشاعر المؤلف تجاه الطبيعة السياسية للكتابة الأفريقية؟ وبغض النظر عن خصوصيتها فإن الملاحظة تُعبر بالفعل عن الطبيعة السياسية للكتابة الأفريقية.

كانت روايات مرحلة ماكيريري سياسية بامتياز بسبب ولادتها من رحم خيال شكَّلته الكولونيالية والنضال المناهض للاستعمار. ببساطة كانت هذه الروايات ذات طابع سياسي لأنها عملت على التناقضات المانوية(*) الدائمة الوجود. كان على هؤلاء الكُتاب الأفارقة واجب واضح لفضح تلك التناقضات من خلال إبداعاتهم وفنونهم وكتاباتهم. وهذا ما توقعه ناشروهم منهم. لقد أوضح جيمس كوري على سبيل المثال في دراسته «أفريقيا تكتب مرة أخرى» ما يلي: «لقد عكست الكتب الجنوب أفريقية المختارة والمنشورة من خلال «سلسلة الكُتاب الأفارقة» أولا وقبل كل شيء حقائق الحياة التي عانى منها الأشخاص المضطهدون بسبب القوانين العنصرية من خلال كتابات أبدعها الأدباء «الذين ولدوا في أفريقيا بكل تأكيد» (189).

قال وولي سوينكا في مقال كتبه في العام 1967 بعنوان «الكاتب في الدول الأفريقية» ما يلي: إن الكُتاب الأفارقة قد مروا بثلاث مراحل، الأولى في أثناء إنهاء الاستعمار، وقد تطلبت هذه المرحلة أن يسهم الكُتاب في القضية القومية من أجل الاستقلال، بمعنى أنه كان عليهم «تأجيل التفكير في تجاربهم الشخصية الفريدة التي تُشكل هوية الكاتب وتجعله جزءا من الآلية التي تمارس دورا فاعلا في بناء الأحداث» (11). في المرحلة الثانية أصبح الكُتاب جزءا من عملية بناء الأمة وبذلوا «الطاقات لتكريس النصر وإعادة تأكيد ارتباطهم بالتطلعات القومية واستقرار المجتمع» (12). وفي المرحلة الثالثة وجد الكُتاب الأفارقة أنفسهم وسط دوامة من «خيبة الأمل» مما أدى إلى مطالبة وولي سوينكا بإجراء «دراسة صادقة للوقوف

(*) تؤمن العقيدة المانوية بالتناقضات القائمة بين الخير والشر، والظلام والضياء... إلخ. [المترجم].

على أسباب إخفاق الكاتب الأفريقي ككاتب وأديب» (12). وأنهى سوينكا مقالته بمطالبة الكُتاب بإعادة الانخراط في الواقع المادي لمجتمعاتهم قائلا:

وحيث لم يعد بإمكان الكاتب أن يتصرف في مجتمعه باعتباره يمثل ضمير هذا المجتمع فعليه أن يدرك أن اختياره ينحصر بين إنكار ذاته كليا، أو الانسحاب إلى منصب المؤرخ، أو الجرَّاح الذي يشِّرح الجثة بعد وفاتها. ولكن لا يمكن أن يكون هناك مزيد من الإلهاءات مع المخاوف العالمية التي تدعو إلى وضع البلسم على الجروح الوهمية المجردة وعدم النظر إلى الفكين المتسعين للوحش العنصري الذي يريد أن ينقض على السود وينزع عنهم إنسانيتهم. إن الاهتمام بالثقافة يقوي شوكة المجتمع ولن يصبح المجتمع قويا بالاهتمام بالأساطير الخيالية (13).

لقد كان سوينكا ينتقد حركة الزنوجية أو الزنوجة ومفهوم العودة إلى الماضي الأسطوري «أسطورة الأفريقي النبيل اللاعقلاني» وأسطورة «الجوهر العرقي». لكن من الواضح أنه اعترف بوجود الكاتب الأفريقي الذي لديه واجب يؤديه تجاه المجتمع بصورة أو بأخرى. الواقع أنه بينما كان الكُتاب الأفارقة في الستينيات يناقشون العناصر التي تشكل الأدب الأفريقي فإن مسألة واجباتهم نحو مجتمعاتهم لم تكن محل شك بالنسبة إليهم.

كان نجوجي، وهو من خريجي جامعة ماكيريري، لايزال طالبا في وقت انعقاد مؤتمر ماكيريري في العام 1962. وفي العام 2013 بعد مرور 51 عاما عاد نجوجي لإلقاء خطابٍ رئيس يتذكر فيه المؤتمر والدور الذي مارسه في تأسيس الأدب الأفريقي وما كان يعنيه أتشيبي (الذي توفي من فوره) والكُتاب الآخرون. فقد قال نجوجي

لقد وفر لنا هؤلاء الكُتاب لاحقا إنجازا فكريا حقيقيا لعموم أفريقيا على شكل كتابات في الأدب الأفريقي، ولذلك عندما توفي أتشيبي أخيرا خيم الحزن على جميع أنحاء أفريقيا. تُنوولت روايته «أشياء تتداعى» بالتحليل، وهي النص الأكثر مناقشة في المؤتمر إلى جانب رواية دينيس بروتوس من جنوب أفريقيا التي انتشرت في جميع أنحاء القارة. أما أعمال الكُتاب الآخرين مثل وولي سوينكا وأُكوت ببتك Okot p’Bitek والأجيال اللاحقة من الأدباء مثل دنجاريمبجا Dangarembga ونجوزي

أديتشي ودورين بينجانا فقد تم تلقيها والتعامل معها على أساس أنها تنتمي جميعها إلى أفريقيا. وإذا كان مجتمع ماكيريري يُعتبر رمزا للتجمعات الفكرية في شرق أفريقيا فإنه يمثل أيضا ولادة الوحدة الأفريقية الأدبية. (أحلام ماكيريري، 5-6).

في سياق متقارب وفي مقال بعنوان «تشينوا أتشيبي واختراع الثقافة الأفريقية» Chinua Achebe and the Invention of African Culture، أعرب سايمون جيكاندي عن أسفه «بشأن إضفاء الطابع المؤسسي على رواية «أشياء تتداعى»، وأشار إلى أهمية استخدامها كعنصر مكمل للثقافة الأفريقية أو نقطة الدخول المصرح بها إلى مشهدية الإيجبو أو الفضاءات النيجيرية والأفريقية»، كما اعترف بأهمية الرواية بسبب رصدها للحظات تاريخية في عموم أفريقيا، ثم أضاف جيكاندي:

ليس من المبالغة القول إن حياتي لن تعود كما كانت مرة أخرى، لقد دفعتني قراءة رواية «أشياء تتداعى» إلى الإدراك المفاجئ أن الروايات لم تكن مجرد مجموعة من النصوص التي درسها المرء من أجل الحصول على شهادة اجتياز «اختبار كامبريدج للطلبة الأجانب» والتي بالنسبة إلى جيلي أُعيدت تسميتها لتصبح «شهادة تعليم شرق أفريقيا». وعلى العكس من ذلك فقد كان الأدب يدور حول العوالم الحقيقية والمألوفة والثقافة والتجربة الإنسانية والسياسة والاقتصاد، وقد أعيد توجيه التعليم الآن من خلال لغة ومحتوى وبنية بدت متناقضة مع كتب التاريخ أو الجغرافيا التي كنا ندرسها آنذاك (خرائط اللغة الإنجليزية، 4).

ورأى جيكاندي أن «هناك إجماعا على أن رواية «أشياء تتداعى» كانت مهمة للاحتفال بمرور العقد الأول على إنهاء الاستعمار والذي كان مثيرا للغاية» (4). ومع ظهور الأدب الأفريقي كانت مسألة وقت فقط قبل التشكيك الفعلي في دور الأدب الإنجليزي (من دون الإشارة إلى اللغة الإنجليزية) في التعليم الأفريقي.

في مقابلة حوارية في العام 1968 بعنوان «إلغاء قسم اللغة الإنجليزية»، جادل ثلاثة أساتذة من جامعة نيروبي هم نجوجي واثيونجو، وهنري أوور أنيومبا Henry Owour Anyumba، وتابان لو ليونج Taban Lo Liyong بأن تدريس الأدب

الإنجليزي كان «أمرا أساسيا مبنيا على فرضية أن التقاليد الإنجليزية وظهور الغرب الحديث يشكلان الجذور المركزية لوعينا وتراثنا الثقافي، حيث كان من المقرر أن تصبح أفريقيا امتدادا للغرب». ثم تساءل هؤلاء الأساتذة: «لماذا لا نضع الأدب الأفريقي في المركز وفي بؤرة الاهتمام حتى نتمكن من رؤية الثقافات الأخرى من خلال علاقتها بنا؟»، ولذلك دعوا إلى إلغاء قسم اللغة الإنجليزية واستبداله بقسم للأدب واللغات الأفريقية. وعلى رغم ذلك فقد أكدوا أنهم لا يهدفون من وراء ذلك إلى «رفض التيارات الثقافية الأخرى لا سيما التيار الغربي» (إلغاء، 439). المنهج المثالي سوف يضم التراث الشفاهي والأدب السواحيلي (مع الأدبين العربي والآسيوي) ودورات دراسية مختارة في الأدب الأوروبي والأدب الأفريقي الحديث، على أن تكون إجادة اللغات السواحيلية والإنجليزية والفرنسية أمرا لا بد منه وشرطا للقبول في القسم (440). وخلصوا إلى ما يلي:

> مع وجود أفريقيا في مكانة مركزية وعدم وجودها كملحق أو تابع لبلدان وآداب أخرى يجب رؤية جميع الأمور من المنظور الأفريقي. الهدف المهيمن في هذا المنظور هو الأدب الأفريقي الذي يشكل الفرع الرئيس للثقافة الأفريقية. تعود جذور هذا الأدب إلى الآداب الأفريقية السابقة والآداب الأوروبية والآداب الآسيوية؛ لذلك يمكن تدريسه ودراسته على نحو هادف في قسم الأدب واللغات الأفريقية في أي جامعة أفريقية (441).

كان هدفهم هو تغيير المنهج الدراسي من منهج بريطاني إلى آخر يعكس الأدب العالمي مع وجود الأدب الأفريقي في المركز. من ناحية أخرى رأى أموكو أبولو أوبونيو Amoko Apollo Obonyo في دراسته الموسومة «ما بعد الاستعمار في أعقاب ثورة نيروبي: نجوجي واثيونجو وفكرة الأدب الأفريقي» Postcolonialism in the Wake of the Nairobi Revolution: Ngugi Wa Thiong'o and the Idea of African Literature أن ما انتهى إليه أساتذة جامعة نيروبي أعلاه - الذين تزعموا الحركة التي نادت بإلغاء أقسام اللغة الإنجليزية - يشكل تناقضا صارخا. بالنسبة إليه فقد كانت تصريحاتهم متناقضة «إلى الحد الذي سعت فيه هذه الحركة إلى فصل دراسة الأدب باللغة الإنجليزية عن التاريخ القومي لإنجلترا، مما يعد تشكيكا

جذريا في أيديولوجية الأدب الإنجليزي حتى الآن». ولقد «جسدت هذه الحركة دوافع متناقضة على نحو واضح للعيان حيث رفضت - وفي الوقت نفسه أعادت - إنتاج المغالطات الثقافية القومية ذات الصلة بالخطاب الاستعماري» (4-5). لكن في أثناء قراءتي للوثيقة التي تمخض عنها لقاء أساتذة جامعة نيروبي تبين لي أن من كتبوها كانوا حريصين جدا على القول بأن أطروحتهم لم تكن اختزالية وجوهرية - فقد كانت الآداب واللغات الأوروبية ستصبح جزءا من المناهج الدراسية. كان التناقض يكمن في أن الدعوة إلى تأسيس قسم الأدب واللغات الأفريقية لا تعني «الأدب الأفريقي» المكتوب باللغات الأفريقية. بدلا من ذلك كانوا يقصدون علم اللغة أو اللغويات، بمعنى أنه يجب تدريس اللغات الأفريقية داخل هذا القسم. الأدب الأفريقي الوحيد الذي ورد ذكره هو الأدب السواحيلي (440).

في الوثيقة المذكورة أعلاه لم يُشَر على الإطلاق إلى كتابات جنوب أفريقيا المبكرة باللغات الأفريقية سواء المترجمة أو المكتوبة في الأصل باللغة الإنجليزية. ما دعت إليه الوثيقة هو دراسة التراث/الأدب الشفاهي «لتكملة (وليس لاستبدال) الدورات الدراسية في الأدب الأفريقي الحديث» (441). هذه الوثيقة التي كانت ستغير هيكلية أقسام الأدب في جميع أنحاء عالم ما بعد الاستعمار في النهاية عززت الأسطورة القائلة بأن في مرحلة ما قبل كُتاب ماكيريري كان هناك أدب شفاهي فقط في أفريقيا. وعلى الرغم من أن الدعوة إلى الأدب الشفاهي تعني أن هناك مكانا للغات الأفريقية فإن الوثيقة قد أظهرت أن هذه اللغات ستؤدي دورا محدودا. لكن لاتزال الوثيقة تُظهر أن كُتاب ماكيريري منذ البداية قد فهموا أن أعمالهم الأدبية المكتوبة سوف تسهم في إنهاء الاستعمارين السياسي[4] والثقافي. عندما تحولت عملية إنهاء الاستعمار إلى فوضى على يد الأنظمة العسكرية والمدنية الاستبدادية الجديدة رأى هؤلاء الكُتاب أن أعمالهم تسهم في نشوء مجتمعات ليبرالية وديموقراطية تقوم على المساواة، واعتبروا أنفسهم كتَّابا أفارقة يسهمون في نهوض الأدب الأفريقي.

من ناحية أخرى، فقد حدد فرانز فانون في كتابه «معذبو الأرض» عدة مراحل يجب على المثقف الأفريقي أن يمر بها حتى يصبح فاعلا في النضال ضد الاستعمار. تقتضي المرحلة الأولى الإدراك الكامل والتماثل مع الثقافة الكولونيالية الاستعمارية (222). في المرحلة الثانية نجد أن المثقف يسعى إلى

«تذكُّر هويته» (222). في المرحلة الثالثة تبدأ عملية الانفصال ويحدد المثقف «قيمة عالية لعادات وتقاليد ومظاهر وطقوس شعبه، لكن تجربته المؤلمة التي لا مفر منها تبدو مجرد بحث مبتذل نحو الغرائبية أو نحو عشقه للأشياء الغريبة؛ عندئذ يصبح اللباس المحلي مقدسا وتُترك الأحذية التي تأتي من باريس أو إيطاليا لمصلحة الأحذية التقليدية» (221). في المرحلة الأخيرة «التي تسمى مرحلة القتال أو النضال فإن المواطن الأصلي بعد أن حاول أن يخوض مع الخائضين ويتلاشى بين الناس ويضيع معهم مثلما ضاعوا، في هذه المرحلة وعلى العكس من ذلك يجد نفسه يحرك الجماهير ويهزهم هزا» (222).

لذلك، كان على الرواية والروائيين في مرحلة القتال/النضال أن يضطلعوا بمهمة إزالة الاستعمار من خلال المساهمة في الوعي القومي والتمسك بتلابيب الثقافة الأفريقية الديناميكية ونشرها. بغض النظر عن موقف المرء من مسألة ما إذا كان الكاتب ناشطا يقدم عملا ثوريا، أو إذا كان الكاتب يعكس أحوال المجتمع، فمن المسلَّم به أن الأدب وكذلك الكاتب عليهما واجب وهو «تحريك الجماهير». في مقالته «الروائي كمعلم» The Novelist as Teacher يخلص تشينوا أتشيبي إلى أن دوره باعتباره كاتبا - من وجهة نظره - يقتضي «مساعدة مجتمعي على استعادة الإيمان بذاته وإبعاد العُقد التي سادت سنوات تشويه السمعة وتحقير الذات» (105). بعد ذلك بقليل يجادل أتشيبي بأن الكاتب «لا يمكنه توقع إعفائه من مهمة إعادة التثقيف والتجديد التي يجب عليه الاضطلاع بها»، ثم يستنتج أن:

> «سأكون راضيا إذا كانت رواياتي (خصوصا تلك التي أعددتها في الماضي) لم تفعل أكثر من تعليم قرائي أن ماضيهم - بكل عيوبه - لم يكن ليلة طويلة من الوحشية التي أنقذهم منها الأوروبيون الأوائل لأنهم كانوا يتصرفون نيابة عن الرب وبوحي منه» (105).

بعبارة أخرى رأى أتشيبي أن التراجع والفكاك من براثن الأساطير المستخدمة لتبرير الاستعمار يجب أن يكونا جزءا لا يتجزأ من مهمة الكاتب الأفريقي. باختصار كان على الكاتب واجب التحدث علنا ضد هذا النوع من العنصرية الداخلية القائمة على الخضوع والإيمان بالدونية الثقافية التي ورثها الأفارقة عن الاستعمار. في دراسته الموسومة «الكتابة ضد الاستعمار الجديد» يجادل نجوجي واثيونجو بأن

الكُتاب الأفارقة قد مروا «بعصر النضال ضد الاستعمار، وعصر الاستقلال، وعصر الاستعمار الجديد».

> لقد ولد الكاتب الأفريقي عندما بلغ النضال ضد الاستعمار أوجه وتغلغلت الحركات الثورية في جميع أنحاء العالم. لقد وجدت القوى المعادية للإمبريالية - المصحوبة بتفاؤل جماهيري واسع النطاق - طريقها إلى الكتابات التي خرجت إلى النور في هذه الفترة. يومئذ كانت أفريقيا تكشف النقاب عن مواقفها وتتحدث عن نفسها وتفسر ماضيها. كانت أفريقيا حينئذ ترفض ماضيها كما رسمه فنانو الإمبريالية، حتى أن الكاتب الأفريقي تباهى بحقه في استخدام لغة السيد المستعمِر السابق. على أي حال كان يرى أن ذلك شيء مناسب. لا اعتذارات، لا استجداءات. لقد امتلك السكان(*) الأصليون المستعمَرون في جمع أنحاء العالم لغات أوروبية وكانوا يخططون لاستخدامها لقلب الطاولة على المستعمِر السابق وتخريب موروثاته الثقافية (158).

في هذا السياق لم يكن الروائي موفولو وبطله الأفريقي المتوحش الساعي إلى التنوير الأوروبي في روايته «مسافر إلى الشرق» كاتبا سياسيا. كذلك لم تُكتب رواية «مهودي» أو رواية «غضب الأسلاف» في ظل أيديولوجيات المرحلة الثالثة التي أشار إليها فانون - مرحلة القتال/النضال. ومع دعوات هؤلاء الكتاب إلى المواءمة والدمج والتوليف كان من الممكن أن يكونوا في مكان ما بين المرحلتين الأولى والثانية - عالقين في صراع الانتماءات إلى الثقافات الأفريقية أو الأوروبية. باختصار بالنسبة إلى كُتاب ماكيريري فقد بدا لهم أن الكُتاب الجنوب أفريقيين الأوائل لم يكونوا على بينة من التناقضات السياسية التي كانت تزداد حدة من حولهم يوما بعد يوم.

(*) على نحو رمزي أشار المؤلف إلى السكان الأصليين في هذه الفقرة من خلال الحديث عن شخصية «كليبان»، وهو مخلوق وحشي مشوه ظهر في مسرحية العاصفة لشكسبير ولكنه كان الساكن الأصلي للجزيرة المهجورة التي شهدت أحداث المسرحية، واعتاد النقاد الإشارة إليه بوصفه رمزا للشعوب الأصلية البدائية. [المترجم].

إبداعات دار نشر لفديل رواية «مهودي» والنقد الأدبي الأفريقي

في مقالته «أدب الإمبراطورية: أفريقيا» The Literature of Empire: Africa نسب أويكان أومويلا الفضل إلى دار نشر لفديل في إنشاء الأدب الناطق بلغة الهوسا قائلا إن هذا الأدب «يدين بمولده إلى دار نشر لفديل، حيث ترجم تييو سوجا، وهو من أوائل المنتمين إلى مدرسة لفديل التبشيرية، رواية جون بانيان «رحلة الحاج» إلى لغة الهوسا في العام 1868. وأدى أيضا دورا مركزيا في ترجمة الكتاب المقدس إلى اللغة نفسها»(7). ومع احتكار دار ومطبعة لفديل ساحةَ النشر في أفريقيا إلى حد كبير فقد كانت هناك ضغوط لتأليف كتب متعاطفة مع الإرساليات والبعثات التنصيرية، وكانت ثمة رقابة صريحة على المنشورات والإصدارات كما يوضح جيفري بيريس في مقالته «إصدارات لفديل: مراجعة لأدب لغات البانتو» :Lovedale Press Literature for the Bantu Revisited. وهذه الضغوط تبرر لماذا قدم موفولو أفريقيا في رواية «مسافر إلى الشرق» مستوحيا صورتها على نحو مباشر وصريح من أسطورة الهمجي النبيل(*). وبالاطلاع على رواية «مسافر إلى الشرق» التي نفدت من الأسواق بعدما نشرتها دار نشر بنجوين ضمن سلسلة الكلاسيكيات المعاصرة التي تصدرها الدار يمكن للمرء أن يرى بصمات الأصابع التبشيرية في جميع أنحاء الكتاب. ينتقل فيكيسي بطل الرواية من الظلام الوحشي الأفريقي إلى التنوير المسيحي. يُفتتح الكتاب هكذا: «في الظلمة السوداء، شديدة السواد، وفي الأوقات التي كانت القبائل لاتزال يأكل بعضها بعضا مثل الوحوش البرية الضارية عاش هناك رجل يدعى فيكيسي» (1).

قد يفسر هذا جزئيا نقص الوعي شبه الكامل بوضعية رواية «مسافر إلى الشرق» في التقليد الأدبي الأفريقي. بالنسبة إلى كُتاب ماكيريري الثوريين الذين كانوا يكتبون في زمن إنهاء الاستعمار فإن شخصية فيكيسي في رحلته نحو التنوير المسيحي كان يمكن أن تظهر على نحو كاريكاتوري تأكيدا وتجسيدا للعنصرية التي استُوعِبت داخليا. كان ذلك الأمر سيبدو مناقضا للنضال من أجل الاستقلال السياسي

(*) ترجع هذه الأسطورة إلى كتابات الأدباء الأمريكيين في القرنين الـ 18 و19 عن الهنود الحمر (سكان أمريكا الأصليين). وكانت بقايا أبناء القبائل الهندية المندحرة بعد صراع مرير مع الرجل الأبيض ينتهي بالمصالحة يطلق عليهم مسمى «الهمجيين النبلاء». [المترجم].

والاقتصادي والثقافي. الواقع أن ذلك لم يكن أدبا يمكن للمرء أن يأخذه على محمل الجد بما يكفي لدراسته باعتباره جزءا لا يتجزأ من التقليد الأدبي الأفريقي.

لقد ناقش الكاتب والباحث الراحل فاسوين مبي في مقال صدر في العام 1999 بعنوان «دور سلسلة هاينمان للكُتاب الأفارقة» عددا من الأسباب التي جعلت كُتاب مرحلة ماكيريري يتفوقون على الكُتاب الجنوب أفريقيين الأوائل. أشار الباحث إلى روايتي «تشاكا» و«غضب الأسلاف» مؤكدا أن نشر الروايتين في البداية باللغات الأفريقية يعني أنهما كانتا متاحتين على الفور فقط لأولئك الذين يستطيعون قراءة اللغة السوتية ولغة الهوسا (106). في الوقت نفسه استشهد الباحث بالرقابة والتدخلات التحريرية التي أدت إلى فقدان الكتب جاذبيتها الجمالية مما يعني أن «النقاد الذين كان بإمكانهم نشر الروايات وتعميمها على المستوى الشعبي، والذين وجدوا أنها مثيرة للاهتمام ظلوا طوال الوقت متعالين عليها ينظرون إليها من أبراجهم العالية» (106). بالنسبة إلى الباحث فاسوين مبي كانت النتيجة النهائية هي أن «هؤلاء الكُتاب أصبحوا ضحايا لتاريخ النشر الخاص بهم حتى عندما كانوا يكتبون باللغات الأفريقية وعندما حاولوا نشر أعمالهم في بلدانهم الأصلية. في جميع الأحوال لم يُمنحوا الفرصة للظهور وظلوا هكذا من دون أن يتعرف عليهم القُراء على النحو الكافي في جميع أنحاء العالم» (106). وبينما ذهب فاسوين في دراسته إلى أبعد ما ذهب إليه معظم نقاد الأدب في الاعتراف بالكتابة الباكرة في جنوب أفريقيا باعتبارها جزءا لا يتجزأ من التقليد الأدبي الأفريقي كانت حجته معيبة في عدد من النواحي. أولا ترجمة الروايات إلى اللغة الإنجليزية. ثانيا لم يفرق فاسوين في طرحه بين الجاذبية الجمالية والاهتمام النقدي على الرغم من أنهما قضيتان مختلفتان: قد تساعد الجاذبية الجمالية في أن يصبح الكتاب شائعا، لكن الاهتمام النقدي هو الذي يبني تقليدا أدبيا. تخيل مثلا لو أن النقاد الإنجليز قد رفضوا روايتي دانيال ديفو(*) «روبنسون كروزو» و«مول فلاندرز» - وهما الروايتان اللتان تُعتبران بمنزلة أساس للرواية الإنجليزية - على أساس أن الروايتين بهما عيوب بنيوية على رغم تمتعهما بجاذبية جمالية متأرجحة.

(*) أخطأ المؤلف في النص الإنجليزي الأصلي عندما ذكر أن صاحب الروايتين هو وليام ديفو، لكنه في الحقيقة الروائي البريطاني المعروف دانيال ديفو. [المترجم].

في دراسة بعنوان «بَنيان المنقول» لاحظت إيزابيل هوفمير أثناء النظر في العلاقة بين كتاب جون بنيان «رحلة الحاج» ورواية موفولو «مسافر إلى الشرق» غياب رواية موفولو عن القراءات النقدية الجادة. وتشير إلى أن موفولو كان بالنسبة إلى بعض النقاد «ضحية للوعي الزائف المُكبل على نحوٍ غير مريح بين ثقافتين: أفريقيا والغرب» (166). ولكن بدلا من قبول قراءة أفريقية/أوروبية أو غربية/أصلية للرواية ترى إيزابيل هوفمير أن موفولو كان يحاول «تأليف مجموعة من الهويات تتمحور حول كونه من عامة الشعب حيث كان ينتمي إلى عرقية السوتو وهو ذكر أفريقي بروتستانتي المذهب» (167). من ناحية أخرى هناك طرق سعت الرواية من خلالها إلى تقويض السردية الاستعمارية عن طريق جعل فيكيسي يعثر على المدينة الفاضلة التي «لا يوجد بها قوات شرطة ولا ضرائب «والرب هو زعيم الأمة» التي تؤمن بالحق» (83). في هذا السياق يمكن قراءة الرواية كنص يهدف إلى قلب الطاولة على الموروث الاستعماري وتقويض الثقافة الغربية، وقد يفسر ذلك جزئيا شعبية الرواية وشيوعها بين عشائر السوتو.

النقطة المهمة هي أن جيلا من بعد جيل من النقاد لا يهتمون بمن جاء قبلهم من الكُتاب - فهم يختارون بالتأكيد ما يجب تقنينه وما يجب اعتباره الأدب الرئيس - لكنهم لا يستطيعون شطب الكتب من التراث الأدبي بسبب محتواها السياسي. لذلك فإن المحتوى السياسي لا يعفي النقاد الأدبيين والكُتاب من واجبهم نحو إدراكهم تقاليدَهم الأدبية والمساءلة عليها. بغض النظر عن محتواها السياسي يجب قراءة هذه الروايات التي كُتبت في فترات باكرة باهتمام كبير ودقة فائقة فيما يتعلق بالتقاليد الأدبية. وبرغم ذلك وعلى غرار عديد من النقاد الآخرين فقد رفض كيث بوكر في كتابه «مقدمة في الرواية الأفريقية الناطقة بالإنجليزية» African Novel in English: An Introduction جميع الكُتاب الأوائل في جنوب أفريقيا على اعتبار أن كل ما أنتجوه ليس سوى «منشورات دينية» باستثناء رواية موفولو «تشاكا» (48)، والتي رأى فيها سمات أدبية تستحق الاهتمام. ولكن رواية «تشاكا» لم تلق كذلك الاهتمام المناسب من الناقد بعد رفضه كل الأدب المبكر المكتوب في جنوب أفريقيا وبالتبعية جميع اللغات الأفريقية والتركيز فقط على الرواية المكتوبة باللغة الإنجليزية. وعلى الرغم من أن بوكر قد اعترف بأن

ترجمة دانيال كونيني لرواية «تشاكا» في العام 1981 قد أحدثت اختراقا كبيرا، فإنه وبعد بضع كلمات انتقل سريعا إلى مناقشة رواية بيتر أبراهامز «أغنية المدينة» Song of the City التي نُشرت من خلال دار نشر «دورثي كريسب وشركاؤها - لندن، 1943» ثم عرج على رواية «فتى المنجم» للكاتب نفسه والتي نُشرت من خلال دار النشر نفسها في العام 1946. وتعد رواية «فتى المنجم» من الروايات التي أسهمت في نشر الوعي السياسي في البلاد على نحوٍ لا غبار عليه، حيث تناولت قضايا الظلم والاستغلال العنصريين وشكلت نقطة انطلاق أكثر ملاءمة للحديث عن نظام التفرقة العنصرية في البلاد.

الواقع أن الأمر كان يبدو كأن الاهتمام بتلك الرواية يُهيل التراب على كل ما سبقها ويمحو جميع الإبداعات الأدبية المكتوبة سلفا. في طبعتها للعام 1989 سوَّقت دار نشر هاينمان «فتى المنجم» على أنها «أول رواية حديثة عن جنوب أفريقيا السوداء»، لكنها لم تكن أول رواية حديثة كتبها أديب جنوب أفريقي أسود باللغة الإنجليزية. لقد نشرت دار نشر لفديل للمرة الأولى رواية «مهودي» للكاتب سول بلاتجي في العام 1930 لتصبح أول رواية كتبها مؤلف جنوب أفريقي أسود باللغة الإنجليزية. وفي العام 1978 أعادت دار نشر هاينمان نشر رواية بلاتجي مما يجعل المرء يتساءل: لماذا لا ينتمي كتابان - أحدهما نُشر أول مرة في العام 1930 والآخر نشر أول مرة في العام 1946 وكان يفصل بينهما 16 عاما فقط - إلى المرحلة التاريخية نفسها؟

وبالنظر إلى مرحلة ما قبل نشر رواية «أشياء تتداعى» فقد كان هناك تصور عن الأدب الأفريقي بأنه أدب شفاهي. بالنسبة إليَّ لم أقرأ الأدب الجنوب أفريقي المبكر حتى العام 2012 بعد مرور نحو عقدين من دراستي الأدب الأفريقي. لم أبدأ بتدريس الأدب الجنوب أفريقي المبكر ضمن مدخلات المساقات التي كنت أدرسها عن الأدب الأفريقي حتى العام 2014. لقد تجوهل معظم الروايات التي كُتبت في فترات مبكرة ولم تعد متاحة للنشر والتداول. الرواية الوحيدة التي تمكنت من العثور عليها بسهولة هي «مهودي» التي درَّستها جنبا إلى جنب رواية «ليس مطمئنا»، ورواية «نحتاج إلى أسماء جديدة»، ورواية «من يخشى الموت». ومن نواحٍ عديدة فقد استبقت «مهودي» أدب إنهاء الاستعمار. وقعت أحداث الرواية

في ثلاثينيات القرن التاسع عشر في وقت الحرب بين قبائل «البارولونج وعشائر النديبيلي»(*). تدور الرواية حول قصة عشق بين راثانجا ومهودي، وبمعنى آخر الرواية عبارة عن ملحمة تاريخية رواها ابن العاشقين الذي أُطلق عليه لقب نصف التاج. يقود عشائر النديبيلي الملك مزيليكازي الذي صورته الرواية على أنه شرير ومتوحش علاوة على أن القراءة الفاحصة تكشف أن جيشه الذي لا يرحم كان ينتقم من الجرائم الوحشية التي ارتكبتها عشائر البارولونج. في الوقت نفسه كان شعب البوير(**) يتعدى ببطء على الحياة الثقافية والسياسية والاقتصادية للأفارقة. وعلى رغم ذلك فقد قرر شعب البارولونج التعاون مع البوير واستطاعوا إيقاع الهزيمة بجيش مزيليكازي الذي شق طريقا من جنوب أفريقيا إلى زيمبابوي هاربا من ويلات الحرب.

كشفت أحداث رواية «مهودي» عن محاولة مضطربة لإيجاد توافق ومواءمة بين الأطراف المختلفة. تنتهي الأحداث بأمل حذر في أن البوير والأفارقة بعد أن شنوا الحرب معا وعلى الرغم من علامات الخيانة التي تلوح في الأفق من خلال العنصرية التي أظهرها البوير لايزال بإمكانهم تعلم العيش معا إن لم يكن كأصدقاء فعلى الأقل يظلون في حالة تحالف. الصورة الأخيرة تُظهر الأبطال وهم يتجهون نحو مغرب الشمس راكبين عربة وهبهم إياها البوير ولكن كانت إحدى عجلات العربة مكسورة:

كانت العربة القديمة تسير في خط متعرج على طول الدرب، وأدى ارتطام عجلات العربة بالطريق غير الممهد إلى ضوضاء شرسة كان لها صدى على الآذان ولكنه لم يكن بغيضا للغاية.

> قالت مهودي وهي ترفع صوتها بينما كانت العربة تتحرك «قل لي لماذا كنت غاضبا جدا مني عندما عثرت عليك في المقدمة؟»، ثم قالت «يجب أن تعدني بأنك لن تذهب بعيدا وتتركني مرة أخرى. هل ستفعل ذلك؟».

(*) كلاهما من الشعوب الأصلية في جنوب أفريقيا. [المترجم].

(**) البوير هم المستوطنون المسيحيون الأوائل الذين يتحدرون من أصول هولندية أو فرنسية أو ألمانية، والذين تغلبوا على قبائل الزولو واحتلوا أرضهم في جنوب أفريقيا، ولكنهم انهزموا لاحقا من الجيش البريطاني بمساعدة الجنود الهنود وبدعم من المهاتما غاندي. [المترجم].

أجاب راثانجا «أبدا لن أفعل ذلك مرة أخرى»، وتعالت نبرة صوته فوق صرير عجلات العربة القديمة قائلا: «لقد انتقمت ويجب أن أكون راضيا. من الآن فصاعدا لن أستمع أو أنصت لنداء الحرب أو المطاردة، سوف تصغي أذني لنداءٍ واحد فقط - نداءُ صوتكِ» (193).

من الصعب ألا تُقرأ العربة كشخصية في هذه المرحلة من الرواية. الهدية التي منحها البوير للبطل وعشيقته والتي كان عليهما إصلاحها هي الآن لهما بعد الانتهاء من شقاء الحرب والمعاناة. لكن ليس الأمر كذلك كما يبدو: إن العربة تقف حائلا بين العاشق وحبيبته، وصوت العجلات يشوش على الحديث الدائر بينهما. يتدخل الصوت المرتفع بين الفينة والفينة حتى لا يسمع كل منهما الآخر ويصعب عليهما تجاذب أطراف الحديث بسبب ضوضاء العربة التي تشن هجوما بغيضا إلى حد ما على آذانهما. لا يمكن أن يكون هذا الهجوم مجرد اعتداء لطيف. حقا إنهما يركبان العربة وينطلقان بها وتؤدي لهما خدمة لكنها تستمر في تذكيرهما بالحرب. علاوة على بعض التلميحات الرمزية التي تشي بأن تحالف عشائر البارولونج مع شعب البوير سوف ينهار وسيتعين عليهم خوض الحرب مرة أخرى.

في الواقع لاحظ القارئ ذلك حيث قرأ وسمع أصداء تحذير مزيليكازي الذي قال بعد هزيمته ما يلي: دعوهم يبتهجوا ويفرحوا. إنهم بحاجة إلى كل الضحك الذي يمكنهم الحصول عليه اليوم ولكنه لن يدوم عندما يبدأ من تآمروا معهم بسقايتهم من الدواء المر نفسه الذي أعدوه لي، عندما تُسلب ماشيتهم وأطفالهم وأراضيهم سوف يبكون كثيرا حتى تخرج مقل أعينهم من محاجرها. ولن يتبقى لهم سوى حناجرهم الفارغة ليصرخوا عبثا استجداء للرحمة»(179). يبدو الأمر كأن العربة تخبر مودي والقارئ وراثانجا نفسه أن وعده بعدم الذهاب إلى الحرب مرة أخرى باطل. لقد كان مزيليكازي على حق. قال لحبيبته: «أذناي ستكونان مفتوحتين لنداء واحد فقط - نداء صوتك». وعلى رغم ذلك فهو ينتبه بالفعل لنداء صرير العربة. إنها ليست رواية مصالحة أو مواءمة من حيث إن كل ما ينتهي على نحوٍ جيد يبقى جيدا. كان يمكنهم جعل المصالحة ممكنة ولكن ذلك لن يكون سهلا.

كانت الكاتبة نوفايوليت بولاوايو التي ولدت وترعرعت جزئيا في زيمبابوي هي نتاج هذه الحرب كما هو الحال في زيمبابوي بأكملها. لكن في روايتها صادفنا

مزيليكازي فقط عندما كانت تكتب عن طريق أو شارع مزيليكازي. إن التاريخ الأدبي وتراثها الأدبي أصبحا يساويان شارعا. والشارع نفسه أصبح رمزا للانقسام بين الأغنياء والفقراء حيث يمكن للكلاب والبشر أن يتحولوا إلى قتلى وجثث على الطرق تحت عجلات سيارات الهامر أو الحافلات الصينية المستوردة. إن من يقرأ تلك التفاصيل لا يمكنه أن يستعيد أحداث رواية «مهودي». كذلك من يقرأ عن طريق مزيليكازي في رواية بولاوايو «نحتاج إلى أسماء جديدة» لن يتذكر وقائع رواية «مهودي»، لكن ذلك يُذكرنا بخيانة سياسات إنهاء الاستعمار في ثمانينيات القرن العشرين.

يتحمل نقاد الأدب مسؤولية أخذ الكتابة الأفريقية المبكرة في الحسبان بدلا من رفضها لسبب بسيط وهي أنها موجودة بالفعل واعتبارها مقدمة للرواية الأفريقية الحديثة. ولكن أكثر من ذلك كانت هناك أسئلة حقيقية يجب طرحها: هل يمكن أن تؤدي المواءمات والتوليفات الفاشلة في الكتابة الجنوب أفريقية المبكرة إلى تهجين أدبيات إنهاء الاستعمار؟ تحت ستار الموافقة على أسطورة الهمجي النبيل هل يمكن لموفولو من خلال الكتابة لأناس يعرف أنهم ليسوا كذلك أن يدحض العنصرية الاستعمارية بمحاكاتها(*) مع توجيه إيماءة أو غمزة للقراء؟ وماذا تكشف هذه الكتب عن الأدباء أصحاب الكتابات الأفريقية عند تحليل هذه الأعمال ضمن تقليد أدبي أفريقي يسمح لهم بالدخول في حوار مع كُتاب مرحلة ماكيريري وما بعد ماكيريري؟ لكن هذه الأسئلة لم تُسأل من قبل النقاد. يشير عدم وجود مكان لرواية «مهودي» في التقليد الأدبي الأفريقي إلى الحالة المأساوية للنقد الأدبي الأفريقي الذي قرر بداية التسلسل الزمني للأدب الأفريقي في المرحلة الخاطئة.

إن النقد الأدبي الأفريقي الذي - على سبيل المثال - يضع رواية تسيتسي دانجاريمبجا «أحوال عصبية» أو رواية بولاوايو «نحتاج إلى أسماء جديدة» أو رواية بيتينا جاباه «كتاب الذاكرة» فقط داخل تقليد أدباء ماكيريري يرتكز في الواقع على أساس خاطئ. خذ على سبيل المثال مقال الناقدة بولو بيلينا موجوي بعنوان

(*) ضمنيا يشير المؤلف هنا إلى مفهوم المحاكاة في أدب ما بعد الاستعمار الذي تحدث عنه الناقد هومي بابا في دراساته المتعددة، على أساس أن محاكاة الخطاب الاستعماري من خلال المستعمَر تتضمن نقدا وتقويضا للصور النمطية التي يحملها خطاب المستعمِر. [المحرر].

«أسماء جديدة - النزعات الذاتية الانتقالية: الإزاحة» وإعادة التسمية في رواية بولاوايو «نحتاج إلى أسماء جديدة» حيث أشارت إلى عملية التسمية أو إطلاق الأسماء على النحو التالي:

> تُعطي الإحالة المرجعية معنى لأسماء مثل شارع تشيمورينجا - الذي يستحضر نضال زيمبابوي القومي من أجل الاستقلال - أو طريق مزيليكازي الذي يرمز إلى الأب المؤسس لشعب النديبيلي وهو الملك مزيليكازي. كانت قبائل النديبيلي تشكل الأغلبية العرقية في مدينة الكاتبة (بولاوايو) الأصلية ومسقط رأسها في زيمبابوي؛ ولذلك يمكن قراءة هذه الأسماء على أنها ذات دلالات تعتبر الرواية سجلا لتاريخ محدد للأمة الزيمبابوية بالنظر إلى هيمنة قبائل الشونا ذات الأغلبية الكاسحة في فترة ما بعد الاستقلال على الساحة ومن ثَم التهميش السياسي لعشائر النديبيلي العرقية (184).

وإذا كانت الناقدة بولو بيلينا موجوي مثلي(*) نبتا فكريا للنقد الأدبي الأفريقي في مرحلة ما بعد الاستعمار وذهبت إلى المدارس الثانوية، حيث قُدِّم كُتاب ماكيريري على أنهم آباء وأمهات الرواية الأفريقية، فإن رواية «مهودي» وباكورة الروايات في جنوب أفريقيا سوف يُنظر إليها على أنها كتابات خارج التقليد الأدبي الأفريقي. لذلك استُدعيت شخصية الملك مزيليكازي فقط في سياق زيمبابوي. لم ترد أي إشارات عن الملك من خلال التطرق إلى الغزوات والحروب التي خاضها في جنوب أفريقيا في القرن التاسع عشر. حتى عندما كان تحليلها يتطلب ذلك فإنها لم تذكر مزيليكازي كما ورد في رواية «مهودي» لأن الرواية مُصنفة خارج التقليد الأدبي الأفريقي.

دور الناشرين: من التعليم إلى النشر المستقل

ما كان لإجماع ماكيريري أن يستمر ويزدهر لولا المشاركة الفعالة من قبل الناشرين البريطانيين في إمبراطورية اللغة الإنجليزية الماورائية العابرة للحدود. لقد استثمروا أيضا في تعميم أسطورة الأدب الأفريقي منذ أن تدخلوا في عملية

(*) المقصود مؤلف الكتاب. [المترجم].

النشر. على سبيل المثال في كِتاب «أفريقيا تكتب مرة أخرى»، بدأ جيمس كوري الفصل الافتتاحي بعنوان رئيس «تأسيس الأدب الأفريقي» متبوعا بعنوان فرعي «خط البداية». واستهل الفصل باقتباس من محاضرة أتشيبي في العام 1998 في جامعة هارفارد حيث احتفل أتشيبي بنجاح «سلسلة الكُتاب الأفارقة». في الواقع كان أتشيبي هو أول من استخدم عبارة «خط البداية» في محاضرة اعتبرت أسطورة بداية الأدب الأفريقي حقيقة واقعة:

> كان إطلاق «سلسلة الكُتاب الأفارقة» من خلال دار نشر هاينمان بمنزلة صافرة الحكم التي كان الكُتاب الأفارقة ينتظرونها على خط البداية. في جيل واحد مر كلمح البصر نشأت مكتبة ضخمة من الكتابات من جميع أنحاء القارة، ولأول مرة في التاريخ بدأت الأجيال المتتالية من القراء والكُتاب في أفريقيا - الشباب في المدارس والكليات - في القراءة. لم يكن الشباب يقرأون فقط رواية ديفيد كوبرفيلد(*) والكلاسيكيات الإنجليزية الأخرى التي قرأتها أنا وجيلي ولكن أيضا كانوا يقرأون كتبا من تأليف كُتاب أفارقة يتحدثون عن شعوبهم (1).

إذن ها هو الناشر يستخدم الكاتب والكاتب يستخدم الناشر لتبرير بداية الأدب الأفريقي منذ لحظة صدور «سلسلة كُتاب أفارقة». وفي الصفحة الافتتاحية نفسها، التي استخدم فيها كوري خطاب أتشيبي لإظهار أن «سلسلة كُتاب أفارقة» هي باكورة الأدب الأفريقي، يواصل الناقد تبرير استخدام اللغة الإنجليزية في الكتابات الأفريقية: «كانت اللغة الإنجليزية هي القوة المُحركة لعجلات العالم الناطق باللغة الإنجليزية. لم تنتشر اللغة الإنجليزية فقط من خلال الطريقة التي فُرضت بها من خلال السلطة «الاستعمارية»، بل انتشرت أيضا بالطريقة التي تفاعلت بها الشعوب الخاضعة لهذه السلطة. استطاع الكُتاب في الهند ومنطقة البحر الكاريبي وأفريقيا الاستفادة من اللغة التي يتشاركونها، ولكن كان عليهم البحث عن فرص لنشر أعمالهم» (2). إن عبارة «كانت اللغة الإنجليزية هي القوة المُحركة لعجلات العالم الناطق باللغة الإنجليزية» هي الأكثر لفتا للانتباه لأنها تُقر بحقيقة وجود

(*) رواية من كلاسيكيات الأدب الإنجليزي من تأليف تشارلز ديكنز. [المترجم].

عالم يتحدث الإنجليزية وليس عالما توجد فيه آلاف اللغات والآدب والكُتاب الذين يكتبون بتلك اللغات الأخرى. كان الناشر البريطاني للرواية الأفريقية مقتنعا تماما بأسطورة إمبراطورية اللغة الإنجليزية الميتافيزيقية الماورائية العابرة للقوميات، إلى درجة أنه حتى تلك التصريحات التي كان من الممكن أن يُنظر إليها على أنها تشكل واقعينَ متعارضين أصبحت حقيقة دامغة مفادها أن اللغة الإنجليزية هي لغة العالم الناطق بالإنجليزية.

كان قرار شركة هاينمان بنشر الروايات الأفريقية من خلال مطبوعات الكتب التعليمية قرارا عمليا. لم تكن الآلة الثقافية الاستعمارية مهتمة بغرس جذور الثقافة الأدبية الأفريقية أو تشجيع القراءة من أجل المتعة. كان النشر حصرا على الكتب التعليمية والمدرسية. كان من الأسهل على هيل(*) الدفع بالكتب التي كتبها الكُتاب الأفارقة إلى الأسواق لتكون متاحة للقراء من خلال نموذج النشر التعليمي، وهذا يعني نشر الكتب الأدبية الأفريقية تحت ذريعة أنها بدورها ستصبح كتبا تعليمية في مناهج المدارس الابتدائية والثانوية الكينية. بالنسبة إلى هيل كانت شركة هاينمان لنشر الكتب التعليمية هي الشركة الوحيدة تقريبا التي لديها «الإيمان والشغف والإرادة للقيام بهذه المهمة» و«تأسيس الأعمال الضرورية لبيع الكتب» في قارة «كانت تجارة الكتب فيها تقتصر على الكتب المدرسية فقط» (كوري: أفريقيا تكتب مرة أخرى، 6). كانت الفكرة هي أن الكتب التي تُباع جيدا وعلى نطاق واسع ستدعم نشر الأعمال الأحدث بما في ذلك الأعمال التجريبية.

لكن الرياح قد جاءت بما لا تشتهيه السفن والآمال لم تتحقق. لقد خابت توقعات أن رواج سوق الكتب التعليمية سوف يُفضي إلى مزيد من النجاح. لقد فشلت التجربة لأنه لم تكن هناك جهود تحفيزية مدفوعة برغبة تجارية لتنمية قاعدة من عامة القراء لأن الهدف كان أن تصبح الروايات بمنزلة كتب تعليمية يُختبرَ الطلبة فيها. لقد سبب هذا الإخفاق كربا عظيما. لقد استطاع هنري شاكافا Henry Chakava أن يرى هذا التناقض، علما أن شاكافا هو الذي اشترى شركة هاينمان وأطلق من خلالها شركة شرق أفريقيا لنشر الكتب التعليمية في العام

(*) ألان هيل مدير قسم الكتب التعليمية بدار هايمان للنشر. [المترجم].

1992. في عمود نُشر في العام 1997 في إحدى الصحف النيجيرية بعنوان «بيع الكتب في أفريقيا: تأملات ناشر»، أجاب شاكافا عن أسئلة متعلقة بسوق الكتب التعليمية والمدرسية التي يحركها الربح مقابل أسواق تعتمد على جمهور من القراء الذين يشترون كتبا ذات أغلفة ورقية:

> عندما أطلقتُ سلسلة «سبير بوكس» Spear Books في العام 1974 استجابة لمخاوف بعض القراء والكُتاب لدينا من أن «سلسلة كُتاب أفارقة» كانت تنشر كتبا بهدف الوعظ والإرشاد الديني المسيحي على نحوٍ لا تُخطئه عين للهيمنة على سوق الكتب المدرسية باعتبارها نصوصا مقررة، لم تحصل السلسلة «سبير بوكس» في البداية على الدعم الكافي من مديري المدارس في لندن. كانت السلسلة تهدف إلى جذب القراء محدودي الثقافة ممن لديهم وقت فراغ كافٍ باعتبار أن القراءة قد تكون بديلا من الذهاب إلى السينما أو مباريات كرة القدم أو مشاهدة التلفاز أو الدردشة مع أحد الجيران. تُحُكِّم في اللغة وحُدِّد عدد الصفحات بين ثمانين وست وتسعين صفحة في كل كِتاب اعتقادا أن أغلبية القراء الأفارقة من فئة الشباب الذين لا يستطيعون التركيز في القراءة سوى فترات وجيزة (160).

بدأنا ذلك العمل في العام 1974 في كينيا لكنه امتد ليشمل كل أفريقيا في مرحلة إنهاء الاستعمار حيث كان القهر والطغيان في تزايد. في العام 1970 انتهت حرب بيافرا(*) في نيجيريا وهي الحرب التي قُتل فيها الشاعر كريستوفر أوكيجبو. وعلى غرار الحرب الأهلية الإسبانية(**) فقد اجتذب الجانب الذي خسر الحرب الكُتاب والمثقفين بما في ذلك تشينوا أتشيبي الذي كان في وقت ما سفيرا لجمهورية بيافرا. وفي الوقت الذي واجه فيه كبار الأدباء ضغوطا متزايدة من حكوماتهم كان كُتاب الروايات الخيالية الشعبية هم من حافظوا على التاريخ وأبقوا جذوة النضال اليومي

(*) كانت الحرب التي دامت من 30 مايو 1967 حتى 15 يناير 1970 بسبب محاولة إنشاء ما يسمى بجمهورية بيافرا وهي جمهورية انفصالية سابقة حاول شعب الإيغبو تأسيسها في إقليم بيافرا ولكنهم فشلوا في ذلك. [المحرر]

(**) استمرت الحرب من العام 1936 حتى العام 1939، واندلعت بسبب المناخ السياسي الدولي في ذلك الوقت، كانت للحرب جوانب متعددة، ومنها الصراع الطبقي والديني ومواجهة القوميات المتعارضة والصراع بين الديكتاتورية العسكرية والديموقراطية الجمهورية، وبين الثورة والثورة المضادة، وبين الفاشية والشيوعية. [المترجم].

مشتعلة - غالبا في المناطق الحضرية – وهم من أبقوا الرواية على قيد الحياة. على سبيل المثال كانت رواية الكاتب موانجي روهيني Mwangi Ruheni «يا لها من حياة» What a Life ورواية «يا له من زوج» What a Husband للكاتب نفسه تضمان قصصا ساخرة عن البقاء على قيد الحياة في نيروبي علاوة على سبر أغوار ظاهرة الزواج، لكنهما كانتا أيضا تشتملان على تعليقات على كينيا الاستعمارية الجديدة خصوصا حالة الاقتصاد والبطالة وعدم الانتماء إلى الأرض وخيانة الأهداف التي حددها جيش(*) الأرض والحرية الكيني.

كانت معايير سلسلة «سبير بوكس» للكتب الورقية كما أوضح تشاكافا محدودة للغاية. وفي حقيقة الأمر فقد أرسى تشاكافا أسس التسلسل الهرمي نفسه الذي سعى من قبل إلى تقويض دعائمه. ولحسن الطالع فقد تجاوز جمهور القراء جمهوره المرغوب من الشباب الأفارقة الذين يعانون قصورا في الفكر والثقافة. من بين الكتب التي نشرتها دار «سبير بوكس» كتاب جون كاريميتي John Kariamiti «حياتي في عالم الجريمة» My Life in Crime ويتضمن مذكرات تكاد تكون خيالية لسارق بنوك تائب. وأشار تشاكافا إلى أنه من بين أكثر من أربعين كتابا منشورة فقد حقق كتاب «حياتي في عالم الجريمة» أرباحا طائلة حيث بيع منه أكثر من مائة ألف نسخة

لقد دفع تشاكافا وهو صاحب رؤية خاصة في نشر الكتب الأفريقية ثمنا باهظا من جراء هذه المهنة. لقد كانت شركة شرق أفريقيا لنشر الكتب التعليمية هي أول من نشر رواية نجوجي «شيطان على الصليب» Devil on the Cross في العام 1980 التي كتبها بلغة الجيكويو. لقد كانت خطوة شجاعة قام بها تشاكافا. كان نجوجي قد أُطلق سراحه من فوره من الاحتجاز حيث كتب الرواية في الزنزانة على ورق دورة المياه. يروي نجوجي في كتاب «بلوغ سن الرشد: خطوات واسعة في النشر الأفريقي» Coming of Age: Strides in African Publishing - الذي يضم مجموعة من المقالات كُتبت احتفالا بعيد ميلاد تشاكافا السبعين - أنه قبل أسابيع قليلة من بدء نشر رواية «شيطان على الصليب»، بدأ تشاكافا بتلقي تهديدات بالقتل:

(*) كان يسمى أيضا جيش انتفاضة الماو ماو، وكان يشكل حركة تمرد ثورية ضد الاستعمار الإنجليزي استمرت من عشرينيات حتى ستينيات القرن العشرين، وكان معظم المتطوعين من شعب الكيكويو من وسط كينيا وشرقها. [المترجم].

قبل أسبوع من النشر، تربص مجموعة من المغتالين عند بوابة منزله في منطقة لافينغتون، حاولوا جره إلى الصندوق الخلفي لسيارة كانت معهم، ولكن سائق دراجة نارية تصادف مروره في المكان تمكن من إحباط المحاولة. فكر أحد المهاجمين في إنهاء المهمة على الفور أو إحداث ضرر دائم في الرجل، ووجَّه منجلا إلى رأس تشاكافا ولكنه تمكن في اللحظة نفسها من تفاديه ورفع يده ليحمي بها نفسه، ولكن المهاجم استطاع قطع إصبع تشاكافا، ثم فر المهاجمون من مكان الحادث. وكان لا بد من الهرولة إلى المستشفى لإعادة وضع الإصبع المبتورة في مكانها (17).

وعلى رغم كل العنف الذي تعرض له، لم يسحب تشاكافا الرواية من النشر على الرغم من أن المسؤول عن دار هاينمان في لندن طلب منه ذلك حفاظا على سلامته وأكد له نجوجي أنه موافق على عدم نشر الرواية. على رغم ذلك أصر تشاكافا على القرار الذي اتخذه بالاستمرار في نشر الرواية. لكن هذا النموذج من النشر على الرغم من وجود الطابع الخيالي الشعبي ونشر الكتب باللغات الأفريقية ظل نشرا تعليميا إلى حد كبير. في مقابلة أجريت في العام 2015 بعنوان «سنلتزم بالأعمال الإبداعية لكن الكتب التعليمية تجلب المال»، أشار كاياري كاماو الرئيس التنفيذي في شركة شرق أفريقيا لنشر الكتب التعليمية إلى:

إن هناك رغبة في الحصول على عائد سخي من الاستثمار في نشر الكتب. المنافسة شديدة للغاية ويجب على المرء أن يستمر في رفع مستوى التوقعات خاصة فيما يتعلق بصياغة إستراتيجية تهدف إلى تحقيق أفضل أداء للكتب، والمقصود وجود الكتب التي تجذب أكبر عدد من القراء بسبب ما تحويه من رسائل قوية علاوة على أن تظل صالحة للقراءة فتراتٍ طويلةً. لكن هذه الكتب لا تُباع بأعداد ضخمة، في حين أن كل ما يريد المساهمون والشركاء أن يسمعوا عنه هو النسبة المئوية لأرباح الأسهم التي أُعلِن عنها وهذا ممكن فقط إذا كان لديك منتج يمكن تسويقه على نطاق واسع مما يؤدي إلى زيادة حجم المبيعات والأرباح. في كثير من الأحيان لا تتحقق الأرباح إلا من خلال بيع الكتب الدراسية[5].

ومثل أي عمل تجاري آخر يجب أن يكون النشر مربحا حتى يكون هذا النشاط قابلا للاستمرارية. ولكن عندما يبدأ مدير الإدارة في أن يطلق على الروايات مسمى مثل منتجات يصبح من الواضح أن التوجه المؤسسي يدير دفته نحو الربح، هذا يعني التمسك بما كانت تسير عليه الأمور سلفا مع اعتبار أن الكتب التي تخص عموم القراء أمرا ثانويا.

ونظرا إلى أن المناهج التعليمية كانت تُدرس باللغة الإنجليزية فإن الكتب المكتوبة باللغة الإنجليزية لها الأولوية. في سياق متصل تحدث والتر بجويا Walter Bgoya، الناشر في دار نشر مكوكي نانيوتا Mkuki na Nyota ومقرها تنزانيا في مقال نُشر في العام 2013 بعنوان «النشر في أفريقيا من الاستقلال إلى يومنا هذا» Publishing in Africa from Independence to the Present Day، عن نموذج لكتاب ثنائي اللغة قدمته دار النشر سالفة الذكر إلى لجنة وزارة التربية والتعليم:

> قدمت دار نشر مكوكي نانيوتا أول أربعة كتب ثنائية اللغة السواحيلية/الإنجليزية إلى لجنة الموافقة على المواد التعليمية التابعة لوزارة التعليم من أجل تقييمها وكانت الكتب تقريبا تغطي منهج الكيمياء في مستوى تعليمي متقدم. وعلى الرغم من أن المادة باللغتين غطت على نحوٍ كاف منهج الكيمياء فقد رُفضت فقط لأنها كانت ثنائية اللغة، وأُبلِغ الناشر بأن منح الموافقة مشروط بإزالة الصفحات المكتوبة باللغة السواحيلية من النص (28).

يمكن إرجاع سبب رفض اللجنة هذا التصور الإبداعي للنص الذي استنزف جهدا كبيرا إلى سياسات التعليم الاستعماري وتداعياتها. في ظل التعليم الاستعماري مُنحت اللغة الإنجليزية دون غيرها مكانة مرموقة. أما اللغات الأفريقية فهي ليست فقط غير متكافئة مع اللغة الإنجليزية ولكنها أيضا لا تستحق أن تُدرس ضمن المناهج التعليمية. وهكذا ضاعت الفرصة لإضافة مفردات الكيمياء باللغة السواحيلية إلى المخزون اللغوي العام.

في العام 2002 في وقت إصدار أفضل 100 كتاب أفريقي كان نشر الكتب التعليمية والدراسية مهيمنا على الساحة. في شرق أفريقيا كانت شركة شرق أفريقيا

لنشر الكتب التعليمية ودار أكسفورد للنشر وآخرون يسيطرون على سوق النشر ويتنافسون على نشر الكتب التعليمية والدراسية التي كانت تدر عليهم أرباحا طائلة. أشار والتر بجويا في المقال المشار إليه نفسه سابقا إلى دراسة استقصائية وجدت أن «ما يصل إلى 95 في المائة من الكتب المنشورة في أفريقيا السوداء كانت كتبا تعليمية مقارنة بمناطق أخرى في شمال القارة حيث بلغت نسبة الكتب التعليمية المنشورة 60 في المائة، في حين أن نسبة الكتب غير التعليمية بلغت 40 في المائة» (28). كانت إمبراطورية اللغة الإنجليزية الميتافيزيقية الخارقة للطبيعة والعابرة للحدود تسعى إلى إيجاد قاعدة مادية لها في أفريقيا.

وعلى رغم ذلك فقد حاول ناشرو مرحلة ما بعد ماكيريري إنشاء سوق للكتب تجتذب القراء خارج سوق الكتب التعليمية والمدرسية. على سبيل المثال طرحت «كواني؟» للنشر سلسلتها الخاصة من الكتب مثل مذكرات إيفا كاسايا «حكاية كاسايا» Tale of Kasaya التي تؤرخ حياتها كخادمة في كينيا ما بعد الاستقلال وما بعد عهد الديكتاتورية. كذلك نشرت «كواني؟» رواية «أمريكانا» للكاتبة شيماماندا أديتشي ورواية إيفون أوور «تراب» وطُرحتا في سوق شرق أفريقيا.

لكن «كواني؟» لاتزال مجلة أو دورية أكثر من كونها دار نشر. ومن دون مصادر إيرادات خاصة بها فإنها تعتمد على المانحين الدوليين ومن ثم لا يمكنها إعداد قائمة كاملة من الروايات ونشرها لعموم القراء. وبالعودة إلى دورية «ترانزشن» التي مُوِّلت من قبل الجبهة الثقافية لوكالة المخابرات المركزية الأمريكية الموسومة «منظمة الحرية الثقافية»، فإن خطر الإنتاج الثقافي الذي يحركه المانحون كان واضحا. ولكن حتى في حالة عدم وجود دوافع خبيثة فإن أولويات المانحين كانت تتغير من وقت إلى آخر. لقد جادل والتر بجويا في المقال نفسه سابقا بأن مبادرات النشر الممولة من المانحين مثل شبكة الناشرين الأفارقة قد تلاشت بمجرد أن توقف تمويل المانحين. من بين عديد من مبادرات النشر الممولة من المانحين لم يستمر سوى مبادرات «مجلس تنمية أبحاث العلوم الاجتماعية في أفريقيا» ومبادرات «مجموعة نشر الكتب الأفريقية» (5). وبعبارة أخرى فإن المبادرات الثقافية الوطنية مثل مبادرات دار نشر «كواني؟» لن تدوم طويلا في ظل عدم وجود دعم مالي وانعدام الموارد الذاتية التي تكفي لتمويلها.

تعتبر دار كاسافا ريبابليك للنشر أكثر استعدادا لمواجهة احتكار سوق نشر الكتب التعليمية في نيجيريا ومن ثم تقدم مثالا يُحتذى للناشرين الآخرين. يوضح بيبي باكاري يوسف Bibi Bakare-Yusuf أن أحد أهداف دار نشر كاسافا هو إيجاد جمهور من عموم القراء. في حين أن هدف شركة شرق أفريقيا للنشر يرتكز على إدخال الرواية في سوق الكتب فإن دار «كاسافا» تهدف إلى إيجاد جمهور عام من القراء والحفاظ عليه وتنميته. يقول باكاري يوسف:

> على سبيل المثال بصفتنا «كاسافا ريبابليك» لا يتعين علينا الانتظار حتى تصبح كتبنا جزءا من المنهج التعليمي قبل أن يسمع عنها الناس أو يطلعوا عليها. يثق القراء بمهاراتنا التنظيمية ويشعرون بالثقة حيال إصداراتنا وسوف يتذكرونها على مدى سنوات قادمة لأننا ببساطة ننشر إصدارات ذات علامات تجارية أفريقية. ونتيجة للثقة بعلامتنا التجارية تتواصل معنا المؤسسات التعليمية وتطلب منا تقديم كتبنا للتقييم في حين أن دور النشر الأخرى لا تستطيع بسهولة الوصول إلى هذه المؤسسات (وانر، 60)

بعبارة أخرى تسعى دار نشر «كاسافا ريبابليك» أولا لتكوين قاعدة من القراء العاديين يمكن من خلالها الانخراط في سوق الكتب التعليمية. لاحقا وعلى عكس النموذج التقليدي المتبع في عملية النشر حيث يكون الانتقال من الغرب إلى الشرق فقد افتتحت شركة كاسافا ريبابليك هاوس مكتبا لها في لندن. ذهبت شركة كسافا إلى أوروبا لفتح سوق للكتب الأفريقية هناك. في بيان صحافي صدر في العام 2016 أعلن الناشر باكاري يوسف ما يلي:

> إنه لمن المثير حقا أن تُطلَق دار كسافا ريبابليك للنشر في المملكة المتحدة باعتبار ذلك اختراقا عظيما وفرصة متاحة لتقديم نوعيات مختلفة من الكتابات القادمة من القارة الأفريقية. ما نقوم به غير مسبوق بمعنى الكلمة: دار نشر أفريقية تؤسس قاعدة لها في المملكة المتحدة بعد ما يقرب من عشر سنوات من العمل في أفريقيا وليس العكس. هذه شهادة على نهضة النشر الأفريقي وتبوئه مكانة مرموقة على المسرح العالمي[6].

لدى دار نشر كسافا بصمة رومانسية كما ذكرت آنفا فقد أصدرت في شهر فبراير من العام 2015 مختارات من القصص القصيرة الرومانسية من تأليف كُتاب ما بعد ماكيريري مثل بينيافانجا وينينا. وقد تُرجمت القصص المكتوبة في الأصل بالفرنسية أو الإنجليزية إلى اللغات الأم التي يتحدث بها الكُتاب. ثم اضطلع كُتاب ونقاد آخرون بمن فيهم أنا (المؤلف) بقراءة ومراجعة النسخ الأصلية والترجمات ووُفِّرت النسخ في ملفات «بي دي إف» PDF وكذلك في ملفات صوتية حُمِّلت على موقع كاسافا الإلكتروني. هنا التقى النشر الورقي المطبوع مع آليات النشر الرقمي لتوسيع آفاق الأدب الأفريقي بحيث يشتمل على روايات الحب والأدب المثير.

في المقابلة نفسها، أوضح باكاري يوسف أن أحد الأهداف الأساسية يتضمن تحويل بؤرة الانتباه من التركيز على القضايا الأفريقية إلى التركيز على الإبداعات والجماليات الأفريقية، بمعنى توجيه القراء نحو حب القصص والأماكن والتفاصيل الدقيقة. «نحن نبحث عن روايات غير عادية أو غير تقليدية تتحدى القوالب النمطية. نهتم بالروايات ذات الطابع التجريبي الخالص لاسيما بالنسبة إلى أسلوب الكتابة». يضيف بكاري «نحن نركز في إصداراتنا على القصص والشخصيات القوية بدلا من القضايا». بعبارة أخرى تحاول دار نشر كسافا الابتعاد عما أسماه شاكافا «الكتابة لأغراض الوعظ والإرشاد». إنها ثنائية زائفة أثقلت كاهل الكُتاب والنقاد الأفارقة. لو نظرنا إلى روايات من قبيل «العميل السري» و«قلب الظلام» للكاتب جوزيف كونراد، أو رواية «الجريمة والعقاب» للأديب دوستويفسكي، أو رواية «الحرب والسلام» للكاتب ليو تولستوي فسوف نجد أن جميع هذه الروايات التي نقرأها باعتبارها كلاسيكيات بها تجاوزات سياسية عديدة. جزء من المشكلة يتعلق بقبول التقاليد الأدبية الأوروبية باعتبارها معيارا نهائيا. وفي محاولة إنتاج تقليد أدبي أفريقي - حتى لو كان يتحدى الرواية الواقعية المكتوبة باللغة الإنجليزية - كمعيار، فإن خطر الإبداعات الجمالية الموروثة من زمن الاستعمار يمكن أن يُلقي بظلاله الكئيبة عند قراءة الرواية السياسية الأفريقية.

لكن التمرد على جماليات وإبداعات جيل كُتاب ماكيريري أو على الأقل الاعتراف بمحدداتها قد مهد الطريق لدار نشر «كاسافا» لنشر الكتب الرومانسية والجريمة

وكتب الأطفال باعتبارها وسيلة لتنمية قاعدة من القراء العاديين من دون النظر إلى التسلسل الهرمي الذي يُعلي شأن كل ما هو أدبي على الفنون الشعبية وفق تصور ناشري الكتب الدراسية والتعليمية. والجدير بالذكر أن «كاسافا» في العام 2013 نشرت روايتي(*) البوليسية «قيظ نيروبي» التي نشرها في بادئ الأمر فرع شركة بنجوين في جنوب أفريقيا في العام 2007 ثم نُشرت مرة أخرى من خلال شركة ملفيل هاوس للنشر في العام 2011، وكان الكتاب أول نص يتعلق برواية الجريمة تنشره هذه الدار.

الروايات الشعبية والتقليد الأدبي الأفريقي: تأليف رواية «قيظ نيروبي»

وقعت في غرام الروايات البوليسية عن طريق المصادفة. وكما يلتقط الشاعر الخيوط الأولى للقصيدة فجأة فقد حدث الأمر نفسه معي إلى حد كبير عندما بدأت في كتابة الرواية، على الأقل تفاصيل الهيكل الرئيس للرواية التي تبلورت في مخيلتي لاحقا. في أثناء التحاقي ببرنامج الدكتوراه في جامعة ويسكونسن في مدينة ماديسون كنت أعيش بالقرب من ملعب كرة قدم، وكانت الحشود تتقاطر على الملعب في وقت مبكر. وذات ليلة لم أُفاجأ عندما وصلت إلى المنزل في ساعة متأخرة من الليل بعد سهرة قضيتها في مكان آخر (حيث اشتهرت جامعة ويسكونسن بإقامة عديد من الحفلات)، ووجدت طالبة بيضاء ترتدي زي مشجعي كرة القدم مستلقية بجانب باب شقتي في الطابق الثاني، لم أكن أعرفها، فاتصلت برقم الطوارئ (911) وشرحت لهم الموقف، وبعد ذلك بوقت قصير وصلت سيارة إسعاف برفقة شرطي أمريكي من أصل أفريقي. كانت الفتاة متعبة إلى درجة أنها كادت تفقد الوعي، وحاول الشرطي الحصول على بعض التفاصيل عن سبب ما ألمَّ بها من مرض وإعياء. ومن هذا الموقف أتت فكرة الكتاب. الآن لدينا على أرض الواقع طالب أفريقي وشرطي أمريكي من أصل أفريقي وفتاة بيضاء بالكاد واعية. في الرواية نجد أن إسماعيل فوفونا، وهو أمريكي من أصل أفريقي، يعمل على حل لغز يتعلق بقضية مقتل امرأة بيضاء في مدينة ماديسون بولاية ويسكونسن،

(*) المقصود رواية «قيظ نيروبي» من تأليف مؤلف هذا الكتاب موكوما وانجوجي. [المترجم].

والمعروف أن المدينة ذات انقسامات وتجاذبات عنصرية متعددة. أما المشتبه فيه فهو رجل رواندي أصبح بطلا خلال حرب الإبادة الجماعية(*) في العام 1994 عندما أنقذ آلاف الأرواح. عاش البطل في نيروبي قبل مجيئه إلى جامعة ويسكونسن لتدريس مساقات تتعلق بقضايا حقوق الإنسان.

بالطبع كان موقفي عند كتابة الرواية يشبه إلى حد كبير الشاعر الذي يميل إلى اعتبار أن كل علامة وقف في القصيدة التي يكتبها بمنزلة استعارة لشيء أو لآخر، بينما يراها الآخرون مجرد نقطة في نهاية السطر. لقد كنت أميل إلى اعتبار كل حدث من أحداث رواية «قيظ نيروبي» بمنزلة حكاية شيقة أو طُرفة تُروى في الحفلات. وبصفتي باحثا وقارئا فقد وجدت أن الفجوة بين ما هو أدبي وما هو شعبي مجرد تباينات سطحية، ويبدو لي أن الكُتاب والنقاد الأدبيين الأفارقة، قد ورثوا - من التقليد الأدبي البريطاني الذي تشرَّبوه من خلال التعليم الاستعماري - اللغة الإنجليزية والمعايير الجمالية، لكن الواقع بالنسبة إلى جيلي كان مختلفا. ولأننا الجيل الذي نشأ في ذروة الديكتاتوريات الاستعمارية الجديدة - بكل سخافتها الخطيرة التي سُنَّت من أجلها القوانين العقابية (مثل القوانين التي تعاقبك على أحلامك وعلى حديثك عن وفاة الرئيس، والقوانين التي تفرض عليك أن تستخرج تصريحا لو أردت أن تجتمع بأكثر من خمسة أشخاص)، فقد كنا نقرأ الأدب جنبا إلى جنب التراث الشعبي، أو كنا نقرأ ما هو أدبي مع ما هو شعبي في آن معا. لقد قرأنا كتابات جيمس هادلي تشيس وكتابات فريدريك فورسيث وكتابات روبرت لودلوم، لكننا التهمنا أيضا الروايات الشعبية لكُتاب أفارقة مثل ديفيد ميلو David Maillu، وميجا موانجي Meja Mwangi، وموانجي روهيني Mwangi Ruheni، وجون كاريامِيتي John Kariamiti.

لقد كانت كتاباتهم متنوعة ومتعددة الأذواق، على سبيل المثال كان كتاب كاريامِيتي «حياتي في عالم الجريمة» يتضمن سردية - شبه سيرة ذاتية - تروي أحداثا عن الكاتب عندما كان لصا يسرق البنوك والمصارف، بينما تخصص الكاتب ديفيد

(*) في العام 1994 تزعم القادة المتطرفون من عشائر الهوتو في رواندا حرب إبادة جماعية ضد عشائر التوتسي قتل خلالها ما يربو على المليون شخص من التوتسي، واغتُصبت آلاف النساء، وظلت المذابح دائرة مدة مائة يوم. [المترجم].

ميلو في الروايات شبه الإباحية. وعلى رغم ذلك فقد احتوت هذه الكتب أيضا على قصص ذات طابع اجتماعي عن البطالة وإدمان الكحول واليأس والنظام الأبوي وتاريخ جبهة «ماو ماو» الثورية وما إلى ذلك. كانت رواياتهم مُسلية لمن يحبون القراءة ولكن بالنظر إلى كينيا في الثمانينيات فقد كان كُتاب الأدب آنذاك مثل والدي نوجوجي واثيونجو في المنفى أو المعتقل. كان الكُتاب المشهورون هم الذين جعلونا نقرأ ونفكر في كينيا في ظل الاستعمار الجديد(*).

بالنسبة إلى الكُتاب الكينيين من جيلي كان من المستحيل التفكير في تقليد أدبي أفريقي لا يشمل كُتاب الروايات الخيالية الشعبية، وهذا هو السبب في أن النقد الأدبي الأفريقي الذي يتبع الخط الفكري الذي امتد من أتشيبي إلى أديتشي يبدو كاذبا ومزيفا. نريد نقدا أدبيا ينبع من رغباتنا الداخلية ويتيح لنا قراءة أعمال ويليام شكسبير وميخائيل ليرمونتوف وباباني بهاتاشاريا وأتشيبي ونجوجي جنبا إلى جنب الروايات الشعبية والبوليسية لكُتاب مثل ديفيد ميلو وموانجي روهيني.

لقد تأثرتُ أيضا بسلسلة روايات الألغاز والأحاجي من بطولة إيزي رولينز(**)، وهي من تأليف والتر موسلي، خاصة رواية «شيطان في ثوب أزرق». ولا أتمالك نفسي من الضحك عندما أتذكر البطل المخالف للعرف في روايات موسلي وأقصد فيها شخصية الفأر. لقد تذكرت شخصية الفأر عندما كنت أكتب روايتي «قيظ نيروبي»، خاصة في المشهد الذي كان يتحدث فيه البطل المخالف للعرف الذي يدعى «أوه» O(***) مع إسماعيل فوفانا عندما قال «نحن أناس خبثاء نفعل أشياء جيدة». بالإضافة إلى سرد قصة مسلية، فإن موسلي كان قادرا على إبراز قضايا العرق والطبقية داخل الشكل الترفيهي للرواية البوليسية. ومن خلال قراءة رواياته أدركت أهمية الحبكة والمكان الذي تدور فيه الأحداث من أجل إنتاج عمل مترابط تسير فيه الأمور على نحو طبيعي

(*) عبارة الاستعمار الجديد في هذا الكتاب تشير إلى الحكومات الديكتاتورية الوطنية التي حكمت البلاد وجاءت بعد زوال الاستعمار، هذه الحكومات ورثت التركة الاستعمارية ومارست الاستبداد والطغيان في أبشع صوره ضد المفكرين والأدباء المحليين. [المترجم].

(**) شخصية خيالية أنشأها مؤلف قصص الألغاز والغموض والتر موسلي. رولينز محقق خاص وهو أمريكي من أصل أفريقي. إيزي أو حزقيال رولينز رجل مخضرم ومحارب قديم في الحرب العالمية الثانية يعيش في حي واتس في لوس أنجلوس. ظهر في سلسلة من الألغاز الأكثر مبيعا تدور أحداثها في الفترة من الأربعينيات إلى الستينيات. [المترجم]

(***) أحد الشخصيات في الرواية واسمه مكون من حرف واحد وهو O. [المحرر].

لذلك عندما شق إسماعيل فوفانا طريقه إلى نيروبي بصفته أمريكيا من أصل أفريقي كان عليه أن يواجه قضايا تتعلق بهويته. في الوقت ذاته استعرضتُ قضايا النوع الاجتماعي والعنف في رواية «قيظ نيروبي» من خلال شخصية «مَدي» المرأة القاتلة التي نجت من الإبادة الجماعية وانضمت إلى الجبهة الوطنية الرواندية. كانت مَدي تحاول الهرب من ماضيها اللعين من خلال الحديث لكنها مازالت مدمنة على العنف. لقد كان تسليط الضوء على المناطق الحضرية في نيروبي واختيارها مكانا للحدث يشي بأن القضايا الطبقية تشكل جزءا لا يتجزأ من الوحدة العضوية للرواية، بمعنى وجود تناسق بين الشكل والمضمون.

ولدت في إيفانستون بولاية إلينوي الأمريكية، لكنني أمضيت أول 19 عاما من حياتي في كينيا قبل أن أعود مرة أخرى إلى الولايات المتحدة للدراسة والحصول على درجة البكالوريوس. في الوقت الذي كنت أكتب فيه رواية «قيظ نيروبي» كنت قد أمضيت أكثر من نصف عمري في الولايات المتحدة، بينما كانت الأسئلة تتزايد بشأن التضاربات بين كون المرء أمريكيا - من أصل أفريقي - أو أفريقيا؛ لذلك كنت مهيأ فكريا وخياليا بالفعل لإدراك أن اللقاءات في بيت الدرج أو في المنطقة أسفل الدرج الملطخة بالتقيؤ والتي تفوح منها رائحة الكحول يمكن أن تؤدي إلى كتابة رواية. وبالرجوع مرة أخرى إلى ما رويته سلفا فبعد أن غادر الشرطي والشابة اتصلتُ بصديق يمتهن الكتابة وأخبرته أنني وجدت قصة للدخول من خلالها في مسابقة. وبعدما بدأت في كتابة القصة تحولت إلى رواية «قيظ نيروبي» التي أهديتها لكل من ديفيد ميلو وميا موانجي.

وبالنظر إلى مدى جدية الأدباء في الاهتمام بشكل الرواية الشعبية مثل الكاتب موسلي (الذي يكتب أيضا الروايات الأدبية)، أو سارة باريتسكي (التي تفعل للنساء ما يفعله موسلي مع السود) ومدى التألق المطلق الذي أتقنا من خلاله هذا النموذج الروائي الذي كان يحمل في السابق قوائم الرغبات الذكورية للكُتاب البيض مثل ريموند تشاندلر وتحويل هذا الشكل الروائي لمصلحة أولئك المهمشين الذين تُرِكوا خارج النص، بالنظر إلى كل ذلك نجد أنه لأمر مُسيء أن النقد الأدبي لايزال يرى الروايات الشعبية شيئا آخر غير الروايات الأدبية. في واقع الأمر لو نظرنا إلى المجادلات الأدبية الجارية اليوم على المسرح العالمي فسوف نلاحظ أن الرواية الشعبية غائبة

على نحو صارخ. وعلى رغم ذلك، وكما يتضح من قائمة القراءة الخاصة بجيلي، فنحن جيل منقسم إلى قسمين متساويين: القسم الأول يقرأ الروايات الشعبية، والقسم الآخر يقرأ الروايات الأدبية.

جادلت الناقدة الفرنسية باسكال كازانوفا بأنه لكي يُعترَف بالمرء كاتبا عالميا يجب عليه نشر كتبه في باريس أو نيويورك لأنهما من أهم بورصات الكتب[7]. من ناحية أخرى نقد عامر المفتي الأدب العالمي بعدما أشار إلى علاقة الأدب العالمي بالاستشراق. قال المفتي: لقد حدث ذلك من خلال المواجهة بين الاستعمار وآسيا (الهند على وجه الخصوص)، ثم إعادة صياغة تلك المواجهة من خلال الاستشراق الذي جعل الأدب العالمي ممكنا. لقد كان الأدب العالمي ينتمي إلى الآخر قبل أن يُستَولَى عليه ثم يُعاد إلى جنوب الكرة الأرضية باعتباره أدبا عالميا[8]. لكن في الشمال والجنوب كانت الرواية الشعبية غائبة على نحو صارخ. أنا شخصيا أود أن أرى الكهان والمشعوذين من منتقدي الرواية الشعبية وهم يجادلون بأن «ثلاثية الألفية» من تأليف ستيج لارسون أو رواية موسلي «شيطان في ثوب أزرق» ليستا أدبا عالميا، ثم أريد منهم أن يوضحوا لي ما سبب اعتبار رواية «العميل السري» من تأليف جوزيف كونراد أدبا عالميا، بينما يمكن قراءة الرواية بوصفها قصة إثارة سياسية.

أستطيع أن أقول لنفسي إنني لم أكن أفكر في أن تصبح كتاباتي جزءا من الأدب العالمي أو الأسواق العالمية، ولكنني حظيت باعتراف الدوائر الأدبية والنقدية في الوطن بعدما قُبِلت كتاباتي الأفريقية في باريس ونيويورك، على رغم أنني يومئذ كنت أكتب قصة للأفارقة والأمريكيين من أصل أفريقي. وبينما استمرت الرواية في الوصول إلى القراء من خارج جمهوري المستهدف لا يمكنني القول إنني كنت أكتب للجميع. إن رواية الجريمة والروايات البوليسية - ربما أكثر من أي نوع آخر - سوف تتجاوز الجمهور المستهدف للكاتب، وهذا الشكل من الكتابة حتى عند استخدامه بطريقة مختلفة يظل بالإمكان التعرف عليه عالميا بما يتضمنه من شخصيات رجال أشرار وأخيار ونساء غامضات وعنف وما إلى ذلك. لقد حظيت رواية «قيظ نيروبي» وتكملتها رواية «نجمة نيروبي السوداء» بشعبية جارفة بين القراء الذين لم يكن لديهم شغف قراءة الروايات الأدبية الأفريقية. في ألمانيا حيث تُرجمت الروايتان

إلى الألمانية - وعلى عكس الأدب الأفريقي - فقد نجحت الروايتان في جذب القراء من هواة روايات الجريمة الخيالية. بالنسبة إلى هؤلاء القراء فإن الروايات البوليسية تمهد لهم الطريق للولوج على نحو سلس إلى قراءة أعمال أدبية أفريقية أخرى.

لكن مجرد أنني لم أكن أفكر في أن أصبح جزءا من الأدب العالمي والأسواق العالمية لا يعني أنني لم أكن منغمسا ومنخرطا في هذا الشأن. في العام 2005 أو ما يدنو من ذلك التاريخ كنت قد انتهيت من كتابة رواية ذات طابع أدبي خالص، كان من المقرر طرحها في العام 2015 تحت عنوان «السيدة شو» - دار نشر «سوالو». كنت بحاجة إلى وكيل أدبي واتصلت على الفور بالسيد بينيافانجا الذي كان يقرأ ويحرر مقتطفا من رواية للكاتب كواني الذي بدوره تفضل بتقديمي إلى ديفيد جودوين وهو وكيل أدبي معروف اشتُهر آنذاك بتقديم رواية «إله الأشياء الصغيرة»، من تأليف أرونداتي روي Arundhati Roy، للنشر. أحب ديفيد رواية «السيدة شو» لكنه لم يستطع وضعها في مكانها الذي تستحقه. رُشحت لجائزة كين في العام 2005 وبعد ذلك أُدرِجت المخطوطة ضمن القائمة القصيرة لجائزة بنجوين - جنوب أفريقيا وكانت الجائزة الأولى والأخيرة للكتابة الأفريقية التي خُصصت في العام 2009، لكن كل ذلك لم يمهد الطريق لنشر رواية «السيدة شو»، وعندما انتهيت من كتابة «قيظ نيروبي» أرسلت «السيدة شو» إلى ديفيد الذي بحث لها عن سوق للنشر حتى نشرتها في النهاية بنجوين - جنوب أفريقيا، وكان ذلك في العام 2007.

في الوقت نفسه كان عالم الروايات البوليسية وروايات الجريمة يتغير حيث كانت «ثلاثية الألفية»[9] للكاتب ستيج لارسون قد أحدثت ضجة هائلة من فورها على الساحة الدولية بعد النجاح في السويد، وكان هناك اهتمام كبير بعالم الجريمة الدولية. بدأت شركة ملفيل، وهي دار نشر مستقلة مقرها نيويورك، نشر سلسلة روايات الجرائم الدولية واشترت حقوق نشر رواية «قيظ نيروبي» من دار نشر بنجوين - جنوب أفريقيا في العام 2011. وقد ظلت رواية «قيظ نيروبي» غير متاحة في كينيا حتى العام 2013. لاحقا طُرِحت من خلال شركة شرق أفريقيا لنشر الكتب التعليمية وفيما بعد عن طريق دار نشر «كسافا» النيجيرية. ووفقا لقول الناقدة الفرنسية كازانوفا فإن الأمر يبدو كأن العلاقة بين النشر والثقافات الأدبية أصبحت غير متكافئة لأن هذا هو الحال الآن. لقد ارتكبت الناقدة المغالَطة القديمة المتمثلة

في التفكير بالطريقة التي يجب أن يكون عليها العالم والطريقة التي يجب أن تسير عليها الأمور، ومن ثم بدأت في مقاربة الأدب العالمي باعتباره شيئا ثابتا لا يتغير. ولكن الأسباب بالنسبة إليَّ أبسط بكثير. لقد حوَّل الاستعمار في البداية أنظار الكُتاب الأفارقة إلى الغرب الذي أصبح نموذجا يُقتدى من الناحية الجمالية. لكن الاستعمار فعل أيضا الشيء نفسه مع عدد من دور النشر الأفريقية من خلال جعل النشر التعليمي النموذجَ الذي يجب الاقتداء به. وهذا بدوره يعني أنه يتعين على الناشرين الأفارقة عموما أن يتخصصوا في نشر الكتب الدراسية إذا أرادوا الازدهار. وكانت النتيجة النهائية أن نشر الروايات والأدب الخيالي ظل قابعا في المقعد الخلفي بينما قُذِف بدواوين الشعر بعيدا في مكان ما في المؤخرة، أو بعبارة أخرى فإن الأدب العالمي كما تخيلته الباحثة الفرنسية كازانوفا يسير في المسارات غير المتكافئة للاستعمار والاستعمار الجديد والعولمة. لو تغيرت الظروف المادية فسوف يتغير الأدب العالمي. وفي سياق متصل، فقد تجمد النشر لأغراض تعليمية بطريقة أو بأخرى. في واقع الأمر فإن الروايات التي تنتجها شركات أو دور النشر التعليمية رديئة التصميم ومحررة على نحو رديء وتسويقها سيئ، ولكن لسان حال هذه الشركات يقول: بعد كل شيء، لماذا نخاطر بالمال في مشروعات إضافية بينما يأتي المال المضمون من مبيعات الكتب التعليمية والمدرسية؟

هذا هو السبب في أن تطور دور النشر المستقلة سيكون حاسما لنمو الرواية الأفريقية بحيث تتضمن قوائم النشر أسماء جديدة غير الأسماء القليلة المتداولة في المناظرات العالمية، وسوف تتمكن شركات النشر المستقلة من إنتاج كتب تشمل مقدمات شارحة، وكتبٍ مُحررة على نحو احترافي ومُصممة للأسواق الأفريقية والعالمية. وهذا هو سبب الترحيب الحار بدار النشر النيجيرية المستقلة «كاسافا» من قبل الأدباء الشبان في أفريقيا. لا يلزمني في هذا المقام سوى مقارنة كيفية نشر رواية «قيظ نيروبي» من خلال دار نشر كاسافا وعن طريق دار شرق أفريقيا لنشر الكتب التعليمية، حيث نشرتها الشركتان في العام 2013. ولا توجد طريقة لقول ما يلي بلطف. كان غلاف الرواية التي نشرتها دار شرق أفريقيا يبدو رخيصا ويحمل صورة لمدينة نيروبي ربما التُقِطت في السبعينيات مع وجود الشمس الحارقة في الخلفية، وربما نُشرت الصورة نفسها أيضا في السبعينيات. كذلك يضم غلاف الرواية

صورة امرأة ترتدي ملابس ضيقة وُضعت على الغلاف في مكان حرف «إيه» A وهو الحرف الثالث في كلمة «قيظ» بالإنجليزية Heat، بينما مركز مؤتمرات كنياتا (مبنى مشهور) وُضع في مكان حرف «آي» I وهو الحرف الأخير في كلمة نيروبي بالإنجليزية Nairobi. وإذا حكمنا على الكتاب من غلافه فلن يرغب أي ناشر آخر من سوق أخرى في تسويقه أو شرائه من دار شرق أفريقيا. أما غلاف الرواية الذي صممته دار نشر «كاسافا»، فقد اشتمل على صورة باهتة لحركة المرور والمدينة في الخلفية. تظهر كل من كلمتي «نيروبي وهيت» (عنوان الرواية) بالإنجليزية بأحرف صغيرة مع ما يبدو أنه موجات راديو نابضة في الخلفية. قلَّصت «كاسافا» الرواية إلى 123 صفحة لجعلها خفيفة الوزن. يبلغ عدد صفحات النص الذي نشرته دار شرق أفريقيا 212 صفحة، وفي حين أنه أصغر حجما لكنه أكثر سمكا؛ لذلك يمكن لنسخة «كاسافا» أن تنافس دوليا في حين لا تستطيع نسخة دار نشر شرق أفريقيا المنافسة.

المشكلة الأكبر التي تواجه الكُتاب مثلي الذين يعملون داخل التقاليد الأدبية وخارجها هي أن التقليد الأدبي الأفريقي في وضعيته الحالية يقوم على أساس خاطئ، لكن الأمر لا يقتصر على اجتثاثه الجذور الأدبية مع اللغة العربية واللغة الأمهرية واللغة السواحيلية ولغاتٍ جنوب أفريقية على سبيل المثال. لكن هذا التقليد قد دفع الأدب الأفريقي نحو المعايير الجمالية الأوروبية - وهي سمة تتباهى بها الرواية الأفريقية المكتوبة باللغة الإنجليزية مع استبعاد الأشكال الشعبية ذات الصلة بالتقاليد الأدبية الأفريقية. لقد تجاهل التقليد الأدبي الأفريقي روايات الجريمة الأفريقية والأدب النسوي المكتوب بلغة الهوسا وكتابات الخيال العلمي والرواية الرومانسية - بعبارة أخرى لقد أُهمِل مصدر رئيس للقراءة وتُرك خارج التقليد الأدبي الأفريقي. والقضية هنا كما قلت سابقا ليست قراءة الروايات الشعبية الأفريقية باعتبارها فئة منفصلة أو جنسا أدبيا قائما بذاته ولكن باعتبارها جزءا من الأدب الأفريقي ضمن تقليد أدبي أفريقي راسخ. الآن يصبح من الممكن طرح السؤال التالي: ما الشيء المختلف الذي تفعله الروايات الخيالية البوليسية الأفريقية مقارنة بالرواية الواقعية؟

في ندوة عقدتها مؤسسة جاهينز جان في جامعة يوهانس جوتنبرج في العام 2008 بعنوان «ما وراء القتل عن طريق السحر» Beyond Murder by Magic

كان أحد الأسئلة التي نوقشت هو «ما الذي يجعل رواية الجريمة الأفريقية تمثل أفريقيا؟»، وفي أثناء محاولة تجنب المآزق التي تمخضت عنها مناقشات ماكيريري المتعلقة بماهية الأدب الأفريقي سعى المشاركون بدلا من ذلك إلى الحوار بشأن مسألة «واجهة الأدب الأفريقي ورواية الجريمة»[10]. ما وجدوه أو ما توصلوا إليه هو أن ما يجمعهم هو تركيزهم على الوظيفة «المزدوجة» للأدب. يتمتع عديد من المؤلفين الأفارقة بإحساس قوي بالمسؤولية تجاه المجتمع، وبغض النظر عن النوع الأدبي الذي يختارونه للكتابة فإن هذه المسؤولية تنعكس على أعمالهم الإبداعية. وبالمثل فإن الكُتاب الأفارقة المعاصرين ينجذبون نحو روايات الجريمة (11). ثمة سؤال يطل برأسه في هذا المضمار أو في سياق علاقة الأدب بالمجتمع: ألا يمكن أن يُقال ما ذكرناه سلفا فيما يخص مسؤولية الأدباء تجاه المجتمع عن كل الكُتاب وكل صنوف الأدب؟ أو إن لم يكن كل الكُتاب فكل الأدب إلى أقصى حد يمكن تخيله، بمعنى هل يمكن للمجتمع في نهاية المطاف أن يلهم الأدباء حتى في كتابات الخيال العلمي أو الواقعية السحرية؟ يجب أن يكون السؤال بالأحرى هكذا: كيف تختلف رواية الجريمة الأفريقية عن الرواية الواقعية الأفريقية من حيث الموضوعات والجماليات؟

بالنظر إلى معالجة سياسات العنف في المقام الأول في روايات الجريمة والروايات الواقعية تظهر الاختلافات في الموضوعات والجماليات بشأن الفاعلية والتغيير الاجتماعي وإمكانية الترجمة إلى عمل سياسي. بالنسبة إلى الناقد فرانز فانون كانت المقاومة العنيفة للحكم الاستعماري جزءا لا يتجزأ من مسؤولية المستعمَر. وجادل فانون بأن «إنهاء الاستعمار هو دائما ظاهرة عنيفة» وأن «العنف على مستوى الأفراد هو قوة تطهير، إنه يحرر المواطن من شعوره بالدونية ومن يأسه وعجزه، يجعله شجاعا ويعيد احترامه لنفسه» (94). في الرواية الأفريقية الواقعية يُتَعامل مع العنف ضمن سياق اجتماعي وسياسي أكثر اتساعا. في روايتي نجوجي واثيونجو «حبة قمح» و«ماتيجاري» كانت المقاومة العنيفة للاستعمار والديكتاتورية الاستعمارية الجديدة هي مقاومة سياسية، أما في رواية «أشياء تتداعى» فقد كان العنف بغض النظر عن مدى عمقه وتفرده ضمن السياق الاستعماري. بهذا المعنى يُضفى الطابع المؤسسي على العنف ويتبع

العالم الاستعماري الذي يقوم على الثنائية المانوية(*) للمستعِمر والمستعمَر. في رواية «أشياء تتداعى» يمكن القول إن أعمال العنف الفردية التي قام بها أوكونكو تعكس نقدا للعنف الفردي، ولكن من الواضح أيضا أنها تحدث في ظل استعمار قاسٍ ومتنامٍ يتولَّد عنه عنف محتدم.

وعلى النقيض من رواية «أشياء تتداعى»، حيث يتبلور العنف ويمزق المجتمع كله فإن العنف في الروايات البوليسية يؤثر فقط في الأفراد وليست له عواقب ثورية. تُبرز رواية الكاتب كوي كوارتي Kwei Quartey «زوجة الآلهة» Wife of the Gods شخصية مفتش شرطة يدخن الماريغوانا اسمه داركو داوسون. يحقق داركو في مقتل جلاديس مينساه، وهي طالبة الطب التي تساعد في الحملة التثقيفية ضد فيروس نقص المناعة المكتسبة (الإيدز)، كما أنه يحقق في قضية ثانية تتعلق باختفاء والدته. تغطي أحداث «زوجة الآلهة» التضاريس الموضوعية نفسها التي تغطيها الروايات الواقعية الأفريقية. المشتبه به فافالي أتشيمبونج يعمل كاهنا في قرية «بيدومي» ويمارس طقوس التروكوسي(**) حيث تتخلى العائلات عن الفتيات والنساء للكاهن للتكفير عن خطاياهم. في ظاهر الأمر تغطي رواية «زوجة الآلهة» تضاريس وثيمات مماثلة كتلك الخاصة بجيل ماكيريري: ثمة أسئلة عن الجنس والعنف طُرحت من خلال طقوس التروكوسي، وثمة حديث عن الثقافة الأفريقية مقابل الثقافة الغربية، وثنائية القرية والمدينة، علاوة على العنف الذي يرتكبه أفراد الشرطة، وتفشي الفساد والفقر. لكن الرواية لا تشتمل على تأملات في القضايا الأكبر. بدلا من ذلك تتحول هذه التأملات إلى الخلفية التي تجعل الحبكة ممكنة. في رواية «أشياء تتداعى» تؤدي أعمال العنف الفردية إلى تغيير المجتمع كله. في رواية «زوجة الآلهة» تعمل الأفعال والتصرفات الفردية على تغيير حياة الأفراد.

(*) تقوم العقيدة المانوية على أساس أن العالم مكون في الأصل من قطبين أحدهما النور والآخر الظلام، وفي هذا السياق فإن النور يرمز إلى الاستعمار، والظلام إلى الشعوب التي تقع تحت نير الاستعمار. [المترجم].

(**) وفقا لطقوس ديانة التروكوسي الوثنية التي تمارس في غرب أفريقيا تُستعبَد فتيات لا تتجاوز أعمارهن خمس سنوات، ويُجبَرن على الأشغال الشاقة لعدة سنوات، ومطلوب أيضا منهن ممارسة الجنس مع كهنة الوثن. يقدم الآباء بناتهم إلى الكاهن من أجل التكفير عن جريمة ارتكبها أحد أفراد الأسرة. ووفقا للمعتقدات المحلية فإن سوء الحظ سيتبع أي عائلة تفشل في التضحية ببناتها على هذا النحو. ووفقا لقول أحد الكهنة فإن الناس تحضر بناتها لإرضاء الآلهة عن الجرائم التي ارتكبت في أسرهم. يجب أن تكون الفتيات عذارى، ولن تقبل الآلهة فتيات فقدن عذريتهن. [المترجم].

تحدث عمليات القتل والانتحار للأفراد وفي النهاية تبقى الأنظمة الثقافية والاقتصادية والسياسية كما هي، أي أن الهياكل القمعية لاتزال سليمة وراسخة. لم يتحول المجتمع إلى الأفضل أو الأسوأ لكن الأفراد هم الذين تشملهم سُنة التغيير والتحول. في رواية «قيظ نيروبي» وبينما كنت أناقش الإبادة الجماعية في رواندا، والعنف العنصري في الولايات المتحدة، والعنف التاريخي والجنائي في كينيا، فإن الصدمة كانت فردية، أي أنها كانت تقع على الأفراد. هذا في اعتقادي أمر يتطلبه الشكل الروائي نفسه، إنهم أفراد يعملون ضمن حدود مجتمعاتهم. حتى في أوقات الاضطرابات الكبيرة يعمل المحققون والمجرمون داخل المجتمع وضمن القواعد الثابتة حتى عندما يخالفونها. بعبارة أخرى لا يمكن للرواية البوليسية أن تُظهر العنف الثوري عملا يغير المجتمع نحو الأفضل. وإذا كان العنف بالنسبة إلى المفكر فرانز فانون يعبر عن السلطة الجديدة المستعمَرة[11] فإن العنف في روايات الجريمة هو أحد أعراض مجتمع مريض وأداة ضرورية لكن شريرة في يد المحقق. هل يشكل العنف أي قيود، وهل له حدود؟ لا أعتقد ذلك، هذا يعني فقط أن الروايات الأفريقية البوليسية تحقق أهدافا مختلفة عن تلك المتعلقة بالروايات الأفريقية الأدبية، وأعتقد أن رواية الجريمة ذات ترابط عضوي بالمجتمعات التي تنتجها إلى درجة أنها تربط القارئ والرواية والمجتمع على نحو خيالي. بمعنى ما تُعتبر رواية الجريمة أكثر ارتباطا بالمكان مقارنة بالرواية الواقعية ذاتها.

في رواية «زوجة الآلهة» نتقابل مع إيفيا وهي إحدى زوجات أتشيمبونج الخمس التي اضطرت إلى تحمل الضرب والاغتصاب. عمدت إيفيا في نهاية المطاف إلى قطع العضو التناسلي الذكري للكاهن أتشيمبونج. هذا الحدث يُذكرنا بانتقام فردوس في رواية نوال السعداوي «امرأة عند نقطة الصفر». ففردوس امرأة مضطهدة تبحث عن سلطة من خلال ممارسة الدعارة مع الطبقات الراقية، وتقتل قوادها في عمل انتقامي وحُكم عليها بالإعدام، لكن الرواية أيضا كانت إدانة للنظام الأبوي الذي يرسخه التهميش الاقتصادي الاستعماري الجديد. هناك اتهام أكبر للمجتمع والسياسة القمعية. هنا نرى تشابكات عديدة حيث يتقاطع اضطهاد المرأة بسبب جنسها مع قضايا مرحلة إنهاء الاستعمار وسيكولوجية المقاومة والقمع الديني. في رواية الطيب صالح «موسم الهجرة إلى الشمال» يسعى مصطفى إلى دفع النساء

البيض إلى التدمير الذاتي والانتحار انتقاما من الاستعمار. كانت تصرفات مصطفى مفهومة في سياق الاغتراب الذي جاء مع الاستعمار. هنا نجد أن جميع الروايات الثلاث سالفة الذكر تدين اضطهاد المرأة ولكنها تفعل ذلك على نحو مختلف. في روايتي صالح والسعداوي يتم عنف الانتقام وفق آلية محددة، أما في رواية كوارتي نجد امرأة تتصرف على نحو فردي وتبتر أداة اضطهادها (العضو التناسلي للرجل)، لكن المجتمع كله على رغم أنه مدان، فإنه لم يتعرض للعنف الذي تعرضت له. ولكن أليس هذا هو الحال في الحياة الواقعية؟ بطريقة ما تبدو الرواية البوليسية أكثر واقعية من الرواية الواقعية.

في القسم الأخير من كتاب «معذبو الأرض» للناقد فرانز فانون يعرض بالتفصيل من خلال الحالات السريرية الخسائر النفسية التي يلحقها العنف والتعذيب بالجاني والضحية. يأتي جلاد الشرطة الفرنسية الذي أصيب بصدمة من جراء العنف الذي يمارسه ضد القوميين الجزائريين للعلاج، ليس من أجل أن يتمكن من التوقف عن ممارسة العنف ولكن حتى يتمكن من مواصلة عمله. يروي فانون أن ضابط الشرطة «لم تكن لديه نية للتخلي عن وظيفته كجلاد (وهذا لن يكون له أي معنى لأنه سيضطر إلى الاستقالة). لقد طلب مني بلغة واضحة المساعدة في تعذيب الوطنيين الجزائريين من دون أن يكون لديه ضمير مذنب، ومن دون أي مشاكل سلوكية مع راحة بال تامة» (198-99). هذا هو بالضبط نوع الشخصية التي يلتقي بها المرء في روايات الجريمة ولكن من دون المائة وتسعين صفحة أو نحو ذلك في كتاب «معذبو الأرض» التي تتحدث عن الثقافات الوطنية والاستعمار والمقاومة العنيفة ودور المثقفين العضويين الذي سبق لقاء المريض الذي التقاه فانون. أعتقد أن رواية الجريمة هي المجتمع على نحو مصغر، في حين أن الرواية الأفريقية الواقعية هي المجتمع بصورة مكبرة. إنهم يتحدثون بعضهم إلى بعض، على رغم كل شيء كانت الشخوص مثل المؤلفين قد قرأوا رواية «أشياء تتداعى» ككتاب تعليمي، كما اطلعوا على رواية ديفيد ميلو صغيرة الحجم «زجاجتي العزيزة» التي أخفوها بعيدا عن الآباء والمعلمين بين أغلفة الروايات الأدبية.

هناك شيء واحد يقلقني على رغم ذلك، تصوير المدن الأفريقية بأنها مراكز للعنف وفضاءات معادية للنساء، حيث ينتشر تعاطي الكحول والماريغوانا. لقد

ظهرت قارة أفريقيا على شكل بندقية مع خلفية خضراء على غلاف رواية «قيظ نيروبي» التي تُباع في الأسواق الأمريكية. يا له من غطاء مبتكر ومذهل للغاية، وعلى رغم ذلك يمكن اعتباره بمنزلة إظهار أفريقيا كمكان يسوده العنف والقتل. أما غلاف النص المترجم إلى الألمانية فهو مختلف تماما حيث يُظهر الغلاف رجلا أسود يتدفأ على موقد فحم. على غلاف النسخة الأمريكية من رواية «نجمة نيروبي السوداء» يظهر مركز كينياتا الدولي للمؤتمرات ومثبتة أعلاه قنبلة موقوتة، بينما يظهر على غلاف النسخة الألمانية رجل أسود يصرخ وقبضات يد مرفوعة وفي الخلفية توابيت سوداء تحترق. وكان ردي على ذلك: لماذا نحن مهووسون بالطريقة التي يرانا بها الغرب؟ لماذا نحكم على الأدب الأفريقي من خلال كيفية استقباله من قبل القراء الغربيين؟ أكثر ما يثير اهتمامي بوصفي كاتبا هو هذا التناقض، أقصد نيروبي كمدينة متناقضة، حيث يفصل جدار بين العقارات الغنية والأحياء الفقيرة، وحيث تُجمع الثروة على حساب الفقراء، وحيث يقتل الفقراء بعضهم البعض في أثناء التصويت لمصلحة العائلات الأغنى، أو يتقاتلون من أجل قطعة أرض بينما تمتلك الأسرة الحاكمة نصف مليون فدان.

في الوقت نفسه فإن العنف بالفعل هو مسألة حقيقية؛ ولذلك وضعتُ أحداث رواية «نجمة نيروبي السوداء» في سياق أعمال العنف التي أعقبت الانتخابات الكينية في الفترة بين العامين 2007 و2008، وانتخابات الولايات المتحدة في العام 2008. من ناحية أخرى التُقِطت الصورة التي تحولت إلى غلاف النسخة الألمانية خلال مظاهرة مؤيدة للديموقراطية في كينيا.

في النهاية لا يتعلق الأمر بالنسبة إلى الناقد الأدبي بما إذا كان الإنتاج الأدبي أو الإنتاج الشعبي هو الأفضل، ومن ثم يستحق مزيدا من الاهتمام. يبدو لي أن مهمة الناقد الأدبي الأفريقي هي تطبيع وتقنين التقليد الأدبي الأفريقي من دون الأخذ في الاعتبار الأشكال الأدبية العالمية أو الثقافات الدنيا. إن رواية الجريمة التي تتفرع من نوع أدبي ذي متطلبات خاصة به والتي كتبها كُتاب مخلصون لهذا الشكل هي جزء من التقليد الأدبي الأفريقي. ومادام الناس يقرأون - ويتحدثون عن - هذه الأعمال فمن واجبنا دراستها وتدريسها جنبا إلى جنب الآداب الأخرى. لا يوجد سبب على سبيل المثال يمنع وجود كتابات باللغات الأفريقية الباكرة وكتابات ماكيريري وما

بعد ماكيريري علاوة على الروايات الشعبية ضمن مساق استقصائي للأدب الأفريقي

لذلك كلما سمحنا للأدب الأفريقي بأن يكون بلا حدود من حيث تاريخه الأدبي ولغاته وأنواعه، كان التقليد الأدبي الأفريقي أكثر ثراء. الأدب موجود لكنه يحتاج فقط إلى اهتمام نقدي. في النهاية وعلى الرغم من ذلك فإن كل ما يكمن التركيز عليه فيما ذكرناه هو نوع من الأدب والتقاليد الأفريقية التي نريدها نحن الأفارقة. يختتم فرانز فانون مناقشاته في كتابه «معذبو الأرض» بمناشدة الأفارقة ألا يتبعوا خطى أوروبا عن طريق التقليد؛ مما يسوقهم إلى السقوط في هاوية الحروب المستمرة وإخضاع الآخرين والتجرد من كل الصفات الإنسانية، ما يؤدي إلى خيانة الإنسانية جمعاء. وأضاف فانون: «إذا أردنا تحويل أفريقيا إلى أوروبا جديدة، وأمريكا إلى أوروبا جديدة فلنترك مصير بلادنا للأوروبيين فهم يعرفون كيفية الاضطلاع بذلك على نحو أفضل، وسوف يتفوقون على أهم الموهوبين بيننا». يضيف فرانز فانون: «ولكن إذا أردنا أن تتقدم البشرية خطوة إلى الأمام، وإذا أردنا أن نرتقي بها إلى مستوى مختلف عن المستوى الذي وصلت إليه أوروبا فعلينا أن نخترع ويجب أن نحقق الاكتشافات»[12]. من الناحية الجمالية كان لدينا الخيار نفسه ولايزال حتى الآن. إذا كانت إنجلترا قد عمدت إلى تقديس وتقنين أدبها على حساب الأدب الشعبي، ووحَّدت معايير اللغة الإنجليزية في قوة مفردة واحدة بدلا من قوة غنية باللكنات واللهجات الريفية والجهوية، وفصلت الشعراء القرويين عن شعراء النخبة - فلماذا نتبع المسار نفسه المتعب؟ لماذا لا نتبع نداء فانون ونجعل شكل ومحتوى الآداب الأفريقية أشياء كثيرة ومتعددة؟ لماذا لا نستمع لأتشيبي عندما كتب في مقاله «أفكار حول الرواية الأفريقية»: «ما أقوله يتلخص في نداء بسيط للرواية الأفريقية: لا تضعني داخل السياج»[13].

Withe

5

نحو أدب أفريقي أصلي عابر للحدود: سياسات الصور وإطلاق الأسماء

«إن عديدا من الكُتاب يُحرِّفون وجهات نظرهم عند كتابة القصص والروايات لتناسب ما يتخيلون أنه سيُباع في الغرب وسيلقى استحسان محكمي جائزة كين».

إخيدي إيكولو

«من وجهة نظري لا فائدة من الجذور إذا لم تتمكن من اصطحابها معك».

كوامي أنطوني أبياه

(الوطنيون العالميون)

«بالنظر إلى الماضي ربما كان أهم إنجاز لهذه السلسلة هو تغيير تصور العالم عن أفريقيا وشعوبها».

آلان هيل

(في السعي إلى النشر)

لو أردنا أن نتعرف على صورة أفريقيا وفق التصورات العنصرية الأوروبية، فعلينا الإجابة عن السؤال التالي: ما هو الأدب الأفريقي؟ الحقيقة أن اعتراض تشينوا أتشيبي على جوزيف كونراد باعتباره عنصريا أصيلا وانتقاده

لرواية «قلب الظلام» بوصفها نصا بغيضا لم يكن له مميزات تنأى به عن العنصرية، وكذلك كان رد الكاتبة تايي سيلاسي على النظرة الغربية إلى أفريقيا باعتبارها منطقة لا يوجد بها أدب أفريقي، علاوة على مقال الكاتب بنيافانجا وينينا الشهير «كيف تكتب عن أفريقيا» وانتقاد الكاتب هيلون هابيلا بعض الأعمال المقدمة لجائزة كين؛ حيث كان هابيلا يهدف للسخرية مما أسماه «إباحية الفقر الأفريقي» - كانت كل هذه المحاولات تسعى إلى تصحيح وجهات النظر الأوروبية البيضاء عن أفريقيا. في ظاهر الأمر كانت الردود متفاوتة: كان أتشيبي يرد على صورة أفريقيا والأفارقة كما صورها كونراد، وكانت سيلاسي تناقش وجهة النظر التي تدعي أن «أفريقيا» لا يوجد بها أدب أفريقي، وكان بنيافانجا وينينا يُصحح صورة أفريقيا التي جاءت في الإعلام الغربي وتصورات الكُتاب الغربيين، وكان هابيلا يشير إلى الصور النمطية السلبية التي يروجها الكُتاب الأفارقة الأصغر سنا عن القارة السمراء. لكنهم جميعا كانوا يعبرون عن قلقهم من النظرة الأوروبية العنصرية إلى أفريقيا.

في مقال بيودون جييفو Biodun Jeyifo بعنوان «طبيعة الأشياء: إنهاء الاستعمار المؤجل والنظرية النقدية» The Nature of Things: Arrested Decolonization and Critical Theory حُذِّر من اختلاق خطوط فاصلة بين الأدب الأفريقي والنقد. بمعنى آخر أُشيرَ إلى خطورة اصطناع ثنائية تُفضي إلى أن يصبح الأدب الأفريقي مرتبطا بالأفارقة بينما ينتمي النقد الأدبي الأفريقي إلى النقاد الغربيين. يشير المقال السابق بوضوح إلى وجود معسكرين أساسيين في الآونة الأخيرة - يُفترض أنهما متميزان - يسعيان إلى «استقطاب جميع المنح الدراسية المتعلقة بالأدب الأفريقي: أولا معسكر النقاد أو الباحثين الأجانب ذوي البشرة البيضاء سواء كانوا أوروبيين أو من أمريكا الشمالية. أما المعسكر الثاني فهو يشمل جميع «نظرائهم» الأفارقة السود الذين ينتمون إلى سكان أفريقيا الأصليين» (434). من وجهة نظر بيودون جييفو فإن «الخطاب النقدي لا يضمن بقاء الأدب وصيرورته فقط، بل إنه يحدد أيضا الظروف التي يعيش فيها والسياقات التي سيُستخدم فيها» (433). وعطفا على ما ورد في مقال بيودون جييفو أزعُم أن قراءة الأدب الأفريقي على ضوء التصورات الغربية تُفضي إلى تقويض التقاليد الأدبية الأفريقية لأن هذه القراءة تنسف الخطاب النقدي من جذوره. في السياق نفسه أدى إعراض كبار الأدباء

القوميين عن درء النظرة العنصرية البيضاء إلى دعم إجماع ماكيريري في الستينيات الذي دافع عن الرواية الواقعية باللغة الإنجليزية فقط واستبعد الكتابات الأصلية المبكرة والمعاصرة باللغات الأفريقية. من ناحية أخرى تُبرز القراءة الواعية للأدب الأفريقي الاتجاهات الجديدة المتجذرة في التراث المحلي والمتجاوزة حدود الأدب الأفريقي والتي تنعكس في كتابات أدباء الشتات من الشباب مثل توب فولارين ونوفايوليت بولاوايو.

وبدلا من فتح باب الخطاب النقدي على مصراعيه حتى تتمكن رواية «قلب الظلام» من مخاطبة التجربة الاستعمارية الأفريقية أو الكشف عن تناقضات المشروع الاستعماري فإن نقد الرواية من خلال كتابات أتشيبي يغلقه. وعندما يجب أن نطرح أسئلة بشأن طبيعة التقليد الأدبي الأفريقي يتبادر إلى الذهن الحل الذي نادت به الكاتبة تاي سيلاسي وهو إلغاء الأدب الأفريقي بوصفه فئة من فئات الأدب العالمي، بسبب المفهوم الشائع في الغرب عن أفريقيا باعتبارها مجرد دولة واحدة. إن التناقضات داخل أوروبا والحجج المؤيدة والمناوئة للتنوير والعبودية والثورات الفرنسية والهايتية(*) والسياسات الاستعمارية قد تلاشت في النقد الأدبي الأفريقي. إذا لم يكن للأدب الأفريقي أن يحاط بالنقد الأدبي وأن يلتفت إلى نداء أتشيبي في هذا الصدد فعلينا أن نحرره من خلال تقديم قراءات دولية وأفريقية وعالمية عابرة للحدود. في النهاية أرى أنه من الأفضل التمسك بمنهجية عابرة للحدود باعتبارها طريقة واحدة لقراءة الأدب الأفريقي في مرحلة ما بعد ماكيريري - حيث اشتهر كُتاب وكاتبات مثل نوفايوليت بولاوايو وتشيماماندا أديتشي - من أجل الخروج من مأزق القراءات القومية والأبوية.

أتشيبي وكونراد ومآلات التنوير

في دراسة بعنوان «صورة أفريقيا: العنصرية في قلب الظلام لكونراد»، رأى أتشيبي أن «قلب الظلام» كانت رواية «تعرض صورة أفريقيا على أنها «العالم الآخر» باعتبارها نقيضا لأوروبا ومن ثم للحضارة ذاتها، وقد صورت

(*) التي وقعت في دولة هايتي. [المترجم].

الرواية أفريقيا على أنها المكان الذي يُصقل فيه ذكاء الإنسان المتوحش بعدما انتصرت عليه غرائزه البهيمية» (3). لقد رفض أتشيبي صورة أفريقيا وفق تَخيُّل الأيديولوجيات الاستعمارية المتبجحة التي يمكن إرجاعها إلى أفكار عهد التنوير الأوروبي عن الطبيعة المتوحشة والبرية[1] التي نشأ في ظلها سكان القارة الأفريقية، لكن رفضه أغلق الأبواب أمام الاشتباك النقدي مع الأيديولوجيات والتناقضات التي اكتنفت فلسفة التنوير الأوروبي، وهو المشروع الذي سعى إلى تحرير الأوروبيين من طغيان الدين والكنيسة والحكومات الملكية المستبدة في الداخل بينما غض الطرف في الوقت نفسه عن ممارسة الأوروبيين للاستعباد والرق والاستعمار خارج القارة العجوز. من ناحية أخرى فإن توجهات أتشيبي النقدية قد تركت لدى القارئ انطباعا أن الأوروبيين لم يعترضوا على العنصرية الكامنة في فلسفة التنوير وفكر العبودية والاستعمار. بعبارة أخرى نعتقد أن رفض رواية «قلب الظلام» كليا باعتبارها عملا عنصريا سوف يرسل إشارة خاطئة إلى القارئ الذي سيتلقى التناقضات المتعددة التي دفعت الأوروبيين إلى أفريقيا على شكل حزمة واحدة داخل صندوق مغلق يحمل عنوان «عنصرية - لا داعي للفتح».

لم تكن القضية المركزية لأتشيبي هي ما إذا كانت رواية «قلب الظلام» هي ذلك الفن الرفيع الذي يستحق أن يكون جزءا من التقليد الأدبي البريطاني أم لا، بل بالأحرى ما كان يشغل بال أتشيبي هو تصوير الرواية للأفارقة باعتبارهم أشخاصا متوحشين ولكن نبلاء[*] يعيشون في كنف بيئة طبيعية بدائية. يرى أتشيبي أنه بسبب هذا التصوير لا يمكن للرواية أن تكون فنا رائعا. بالنسبة إليه فقد قرأ الرواية على أسس تستند إلى الضمير الإنساني:

> ولذلك فمن وجهة نظره ولأسباب أخلاقية لا يمكن للمرء أن يُسمي هذا الرجل (كونراد) مؤلف رواية «قلب الظلام» فنانا لأنه - على سبيل المثال - يؤلف روايات تعتبر تحريضا بليغا لشعب ما من أجل أن يدفعه إلى تدمير شعب آخر وسحقه. بغض النظر عن مدى روعة صوره أو

(*) أسطورة الهمجي النبيل التي سادت الثقافة الأوروأمريكية منذ سالف الدهر. لمزيد من التفاصيل انظر كتاب صديق جوهر «عربدة الكاوبوي في بلاد الهنود الحمر»، دار نشر صفصافة - القاهرة 2016. [المحرر].

مدى جمال إيقاعاته، فإن مثل هذا الرجل (كونراد) ليس فنانا عظيما لأنه لا يختلف عن أي شخص آخر يمكن أن يكون كاهنا يقرأ القداس على نحوٍ معكوس أو طبيبا يسمم مرضاه. من المؤكد أن الفن لا يمكن أن يكون إلا إلى جانب خلاص الإنسان وليس استعباده، من أجل وحدة وأخوة البشرية جمعاء وليس من أجل الدفاع عن المذاهب والأعراق الهتلرية(*) أو أشباح كونراد البدائية (9).

وهكذا بالنسبة إلى أتشيبي كانت الإبداعات والجماليات الأدبية أقل أهمية من المحتوى الأخلاقي، وما كان يهمه على نحوٍ لا مفر منه هو مدى وجود رواية في خدمة الإنسانية[2]. وبغض النظر عن الجدل السابق فقد اعترف أتشيبي أن «كونراد لم يؤسس صورة أفريقيا التي وجدناها في كتابه من فراغ» وأنها كانت «الصورة المهيمنة لأفريقيا في الخيال الغربي». وأضاف أتشيبي أن كونراد قد شكل صورة أفريقيا بناء على الصور النمطية التي رُسِّخت في عقله ووجدانه وأقام عليها بنيانه (13). في سياق متصل عقد كليمان أبيازيم أوكافور «مقارنة دقيقة لصورة أفريقيا» (17) في رواية «قلب الظلام» لكونراد ورواية «أشياء تتداعى» لأتشيبي وذلك في مقال بعنوان «جوزيف كونراد وتشينوا أتشيبي: صورتان مغايرتان لأفريقيا» Joseph Conrad and Chinua Achebe: Two Antipodal Portraits of Africa، لقد رأى أوكافور رواية «قلب الظلام» على أنها «جهد بذله كونراد لتصوير الآثار الخبيثة للاستعمار ليس فقط على الشعوب الخاضعة للقهر ولكن - من المفارقة - على العملاء الاستعماريين أيضا»، وعلى رغم ذلك فقد كان كونراد «ابنا حقيقيا للتحيزات الأوروبية في القرن التاسع عشر بشأن أفريقيا» (15). لكن أوكافور لم يتتبع سير خيط التنوير الحضاري القادم من إنجلترا إلى أفريقيا من خلال رصد صورة القارة السمراء. وبمجرد أن رفض كل من أوكافور وأتشيبي كونراد باعتباره عنصريا فقد أغلقا أيضا الباب أمام مناقشة قضية التنوير الأوروبي. في الحقيقة يجب الإشارة إلى أهمية عهد التنوير الأوروبي في فهم البدايات الأيديولوجية للإمبراطورية الميتافيزيقية الخارقة للطبيعة.

(*) المقصود أفكار أدولف هتلر النازية. [المترجم].

لقد أكد مفكرو التنوير على مركزية العقل البشري - تذكر ديكارت وهو يهتف بالقول «أنا أفكر إذن أنا موجود» - لكنهم لم يوسعوا هذه الافتراضية لتشمل الأفارقة. أما عمانويل كانط فقد أشار في مقالته «ما هو التنوير؟»

> إلى ما أسماه «خروج الإنسان عن مرحلة القصور العقلي وبلوغه سن النضج أو سن الرشد». لقد عرَّف كانط القصور العقلي على أنه التبعية للآخرين وعدم القدرة على التفكير الشخصي أو السلوك الحياتي العاقل أو اتخاذ أي قرار من دون استشارة الشخص الوصي علينا. بمعنى آخر يفرض الإنسان القصور العقلي على نفسه إذا كان سببه لا يكمن في الافتقار إلى الفهم ولكن في التردد والافتقار إلى الشجاعة لاستخدام عقل المرء من دون توجيه من شخص آخر. يجب أن يكون لدى المرء القدرة على التحلي «بالشجاعة لاستخدام فهمه الخاص». هذا هو شعار التنوير.

لو كان العالم موجودا قبل أن يشاء الله، كان سيُنظر إلى البشر الآن على أنهم مسؤولون عن مصائرهم. أما الأشياء التي كانت مقدسة فأصبح يُنظر إليها الآن على أساس عقلاني. لم تكن اللامساواة مفروضة من الله، بل كانت نتيجة لكيفية تنظيم البشر لمجتمعاتهم. لكن كانط في كتابه «عن الأجناس المختلفة للإنسان» قد جادل بأن السود أقل شأنا بحكم طبيعتهم:

> ليس لدى الزنوج في أفريقيا بطبيعتهم أي شعور يعلو فوق التفاهة. في السياق ذاته، يتحدى المفكر البريطاني ديفيد هيوم أي شخص أن يستشهد بمثال واحد أظهر فيه الزنجي مواهبه ويؤكد أنه من بين مئات الآلاف من السود الذين نُقلوا من بلدانهم إلى أماكن أخرى لم يُعثر على أي شخص زنجي قدم أي شيء عظيم في الفن أو العلم أو أي أمور أخرى جديرة بالثناء، على الرغم من إطلاق سراح عديد منهم. وعلى النقيض من ذلك فإن البعض من بين الدهماء والرعاع البيض يتفوقون باستمرار ويرتقون إلى المراتب العليا ويكتسبون احترام الناس في مختلف أنحاء العالم[3].

ثمة تصورات غريبة عن الأفريقي الأسود. يعتقد البعض أنه شخص غير عقلاني ورجعي يعيش خارج التاريخ الإنساني، أو أنه عنيف يعيش في حالة حرب مستمرة

بسبب طبيعته البدائية، أو بدلا من ذلك يراه آخرون على أنه عاطفي ودود يعيش في حالة من الطفولة الدائمة ويلزمه رعاية من ذوي البشرة البيضاء. كل هذه التصورات ترجع إلى عصر التنوير الأوروبي.

النقطة المثيرة للاهتمام هنا ليست أن مفكري عصر التنوير كانوا عنصريين، بل إن بعضهم قد انشق وأصبح مناوئا لما جاء به هذا العصر. وفي مجادلة ضد ادعاء ديفيد هيوم بأن الأجناس الأخرى أدنى من البيض، وأن أي محاولة لجعل الأفارقة متحضرين ستحولهم إلى ببغاوات (حزقيال، 33)، طرح جيمس بيتي - على سبيل المثال - الادعاء المضاد الذي يقول: إن الحضارات تأتي وتذهب حتى أولئك الذين استعبدوا غيرهم بالأمس يمكن استعبادهم اليوم. وباستخدام الصيرورة الزمنية الخطية التي تشير إلى التغير الدائم زعم جيمس بيتي أن أوروبا كانت متوحشة منذ 2000 عام تماما مثل أمريكا وأفريقيا في الأزمنة القريبة وأن ترسيخ الحضارة يستغرق وقتا من الزمن (حزقيال، 35). بالنسبة إلى جيمس بيتي «كان لدى أولئك الذين يُطلق عليهم متوحشون فن راقٍ وأنظمة حكم متطورة لكنهم افتقروا إلى العلم حيث لم يتمكنوا من تعلم الكتابة». لكن على رغم ذلك فقد أكد أنهم كانوا يمتلكون مهارات شفهية عظيمة. لقد فهم بيتي أن حجج الدونية تبرر في النهاية العبودية والرق ودعا إلى أن يعم السخاء البريطاني على الجميع - الكرم البريطاني الذي «ينبض بالعاطفة البطولية وحب الحرية» (حزقيال، 37). في إنجلترا إبان المرحلة الرومانسية عارض كُتاب مثل صمويل تايلور كوليردج وويليام وردزورث العبودية والرق. كتب وردزورث - على سبيل المثال – قصيدة[4] احتفالا بتوسان لوفرتور الذي خانه نابليون وسبب موته جوعا في زنزانات سانت هيلينا. ومن المفارقات أن نابليون نفسه سُجن في الزنازين نفسها بعد مرور بضع سنوات فقط.

كما تناول لويس سالا مولين في دراسة بعنوان «الجانب المظلم من النور: العبودية والتنوير الفرنسي» Dark Side of the Light: Slavery and the French Enlightenment التناقضات المركزية للتنوير والحرية والاستعباد. يقول لويس مولين

> في عصر التنوير أُلِّفت المقطوعات الموسيقية التي تفيض بأجمل الألحان والسيمفونيات الكبرى التي تُمجد العقل والإنسان وسيادة الفرد والعمل الخيري العالمي. وهكذا ظلت الأمور تسير على نحوٍ جميل حتى

ظهر فجأة لون أسود في منتصف الحفلة الموسيقية. ماذا حدث في تلك المرحلة للإنسان والسيادة البشرية والعقل والعمل الخيري؟ لقد تلاشت كل هذه الأمور في الهواء وذهبت أدراج الرياح. أما الموسيقى الجميلة فقد اخترقت طبلة أذنيك بوابل من السخرية والتهكم والاستهزاء (8).

ثم يختتم مولين تعليقاته بما يلي: «كيف يمكن تفسير التنوير؟ فقط من خلال القانون الأسود(*) المستخدم في أوقات الحاجة» (9). ولكن حتى ذلك الحين لم يكن المجتمع الفرنسي كيانا متجانسا معنيا على نحوٍ منفرد بالتحرر الفرنسي وفقا لمُثُل التنوير - لقد كان المجتمع نفسه يعمل من خلال التناقضات الكامنة في التحرر الذي كان ينطبق على البعض مع استعباد الآخرين في أماكن بعيدة في الوقت ذاته. في كتاب توم ريس «الكونت الأسود: المجد والثورة والخيانة والكونت الحقيقي لمونتي كريستو»(**) رصد المؤلف تناقضات فرنسا الثورية - حيث يمكن للرجل الأسود أن يصبح جنرالا ويحظى بالاحترام داخل المجتمع الفرنسي ويتزوج من امرأة بيضاء فرنسية دون معارضة من المجتمع. وبعد الكثير من الجدل ألغت فرنسا الثورية العبودية. ولكن بمجرد أن قرر نابليون أن المستعمرات الفرنسية مثل هاييتي كانت ذات قيمة كبيرة بدأ في إلغاء حقوق السود في فرنسا وحاول إعادة العبودية إلى هاييتي، وبذلك عادت العنصرية ضد السود. ثم اتخذ هذا التناقض منحنى جديدا حيث اتجه بشدة ضد فكرة الحرية للجميع. وكما ذكر ريس فقد عاش الإسكندر (ألكسندر) دوما - الذي كانت والدته من جواري هاييتي بينما كان والده من النبلاء الفرنسيين - حياة حرة في فرنسا، بينما بعد بضع سنوات عانى ابنه الروائي الشهير، المسمى أيضا الإسكندر (ألكسندر)، من أجل البقاء على قيد الحياة في ظل العنصرية الفرنسية[5].

لو كانت نظرة مارلو(***) في رواية «قلب الظلام» قد تجاوزت ضفاف النهر لكان قد رأى قرية أفريقية تشبه إلى حد كبير قرية «أوموفيا» التي ينتمي إليها

(*) «القانون الأسود» le code noir: قانون صدر في فرنسا في العام 1685 لتنظيم وتخفيف حدة وحشية العبودية ووضعها في إطار قانوني، وإعطاء العبيد بعضا من الحقوق المدنية. ولكن الغرض الحقيقي من هذا القانون، وفقا لرأي لويس سالا مولين، هو إضفاء شرعية لنفوذ وسيادة فرنسا في الأراضي المستعمرة، واحتكار تجارة السكر. [المحرر].

(**) الكتاب سيرة ذاتية للجنرال توماس ألكسندر دوما كتبها توم ريس في العام 2012. يعرض الكتاب حياة ومهنة دوما بوصفه جنديا وضابطا خلال الثورة الفرنسية. [المترجم].

(***) شخصية في الرواية. [المترجم].

أوكونكو في رواية «أشياء تتداعى»؛ حيث انخرط سكانها في كسب قوت يومهم قبل أن يسحقهم الاستعمار. ومثلما كان يجري في «أوموفيا»، فقد تكون هناك بعض التناقضات خاصة في معاملة النساء وفي النضال ضد الاستعمار. ولكن على نحوٍ عام فقد تمخضت عن الحياة في القرية ثقافة ديناميكية متنقلة ومتطورة. وعلى المنوال نفسه، لو كانت نظرة أوكونكو قد تجاوزت الكنيسة التبشيرية لوجدت ثقافة بريطانية محاصرة بتناقضات نظام طبقي شرير. نظام من شأنه التمسك بأفكار التنوير الخاصة بالعقد الاجتماعي مع تبرير الاستعمار في الوقت ذاته. بعبارة أخرى يمكن لرواية «قلب الظلام» أن تلقي الضوء على الحوافز النفسية والاقتصادية التي تأثر بها مفوض المقاطعة في رواية «أشياء تتداعى»، والذي يريد عند عودته إلى إنجلترا كتابة أطروحة بعنوان «تهدئة القبائل البدائية في منطقة نهر النيجر السفلى»

من هذا المنطلق، لماذا لا تُدرس رواية «قلب الظلام» ورواية «أشياء تتداعى» في آن معا؟ هذه الثنائية تسمح للقارئ بالنظر إلى التناقضات المتأصلة في الأيديولوجيات التنويرية والاستعمارية. لقد انخرط الكُتاب الأفارقة في حوارات ومحادثات مع مؤلفين ومبدعين أوروبيين وكانت تشوبها نوبات من التوتر والاعتراض في أغلب الأحيان - ولكن على رغم ذلك - فقد أثرت في كتاباتهم وإبداعاتهم. لقد دخل الأدباء الأفارقة في هذه المحاورات من خلال الرد على ما كتبه المؤلفون الأوروبيون. على سبيل المثال بينما كان أتشيبي يستجيب على نطاق واسع للتفاهمات الأبوية الأوروبية الاستعمارية بخصوص الأفارقة، كتب على وجه التحديد رواية «أشياء تتداعى» ردا على رواية جويس كاري Joyce Cary «السيد جونسون» وهي رواية كان بطلها (الشخصية الرئيسة) موظفا أفريقيا هادئ الطباع - على الدوام - يساعد رئيسه البريطاني الاستعماري المستبد على تفهم حقيقة أنه إنسان مثله. وفي سياق مشابه يمكن الإشارة إلى رواية «عدو» Foe للكاتب جون كوتزي John Coetzee، الذي أعاد كتابة رواية «روبنسون كروزو» للكاتب البريطاني دانيال ديفو من خلال قصة شخصية سيدة اسمها سوزان بارتون، وهي امرأة كانت منبوذة في الوقت نفسه تقريبا مثل كروزو وكانت تريد أن يروي دانيال ديفو قصتها. وعلى الصعيد نفسه ومن نواحٍ عديدة تُعتبر رواية نجوجي واثيونجو «حبة قمح» إعادة كتابة لرواية كارين بليكسن Karen Blixen «خارج أفريقيا» Out of Africa. لقد دخل الكُتاب

الأفارقة في هذه الحوارات الأدبية والروائية مع الآخرين على وجه التحديد لأنهم وعلى نحوٍ جزئي كانوا نتاج الظروف التاريخية نفسها التي شكلت ثقافة المستعمِر والمستعمَر. إذن يجب على قارئ الأدب الأفريقي من أجل فهم هذه الحوارات أن يفهم أيضا المتغيرات والظروف التاريخية البغيضة(6) وأحيانا المتباينة التي جعلت هذه الحوارات ضرورية وملحة.

لقد أنهى أتشيبي محاضرته عن كونراد بإخبار الحاضرين بأنه كان يأمل أن ينتهي الأمر بملاحظة أكثر تفاؤلا وتسامُحا. وعلى رغم ذلك قال أتشيبي ما يلي: «بينما كنت أفكر أكثر في الصورة النمطية عن أفريقيا، وعن مدى هيمنتها وانتشارها، وعن إصرار الغرب المتعمد على الاحتفاظ بهذه الصورة وترويجها بكل تفاصيلها، وجدت نفسي أفكر كذلك فيما تبثه وسائل الإعلام لديكم - التلفاز والسينما - وفيما تنشره الصحف الغربية والكتب التي تقرأ في المدارس وخارجها في بلاد الغرب، والكنائس الخاوية على عروشها التي تعظ المقاعد الفارغة بضرورة الحاجة الملحة إلى إرسال المساعدة إلى الوثنيين في أفريقيا، عندئذ أدركت أن التفاؤل غير سهل وممكن» (13) في النهاية ما يهم أتشيبي ليس ما كشفه كونراد من خلال الراوي فيما يتعلق بالاستعمار والإمبريالية أو حتى قِصر نظر مارلو(*) الذي على الرغم من تعاطفه العام مع الأفارقة لايزال يعتبرهم أقل شأنا من البيض. ما يهم أتشيبي هو الضرر الذي أحدثته رواية «قلب الظلام» بسبب تعميق وترسيخ الصورة النمطية لأفريقيا

كان الإجماع الذي انبثق عن جيل ماكيريري من الأدباء الأفارقة عندما كان يتصارع مع تعريف جامع للأدب الأفريقي هو أن هذه النوعية من الأدب ليس لها علاقة بالقارئ الأفريقي. كان أحد الأسئلة التي أثيرت في مؤتمر داكار في العام 1963 هو المعيار المطلوب لاختيار ما نقرأه جنبا إلى جنب الأدب الأفريقي. أفاد الكاتب إمفيليلي بأنه لكي تقرأ روايات غير أفريقية «جنبا إلى جنب» الأدب الأفريقي:

> أصر إمفيليلي على أن الأدب الخاص بالجزر البريطانية فقط هو الذي يجب تقديمه للقراء في أفريقيا باعتباره ذا مغزى بالنسبة إلى الأفريقيين أنفسهم. والرواية غير الأفريقية التي يمكن للأفارقة قراءتها

(*) الراوي في رواية «قلب الظلام». [المترجم].

هي تلك التي يتفاعل القارئ الأفريقي مع أحداثها ويجد فيها انعكاسا لواقعه ويتشارك وجدانيا وفكريا مع شخوصها. في هذا السياق يجب التخلي عن عديد من النصوص الغربية مثل أشعار جون ميلتون. من ناحية أخرى يمكن للأفريقي بسهولة مشاركة الأفكار والمشاعر التي أثرت في كل من ماكبث ويوليوس قيصر وتاجر البندقية والملك لير(*) والسير باتريك سبينز، وما إلى ذلك. ولا ينبغي تدريس مسرحيات شكسبير قبل الصف السادس الابتدائي. مرة أخرى كان من المعتقد أن منهاج الأدب يجب أن يشمل الكتابات الإنجليزية من أمريكا الشمالية والهند وأستراليا وترجمات للأعمال غير الإنجليزية بالإضافة إلى أدب الجزر البريطانية وأفريقيا (18).

وبعد كل هذا الجدل لا يمكن التوصية بتدريس رواية «قلب الظلام» في أقسام الأدب في الجامعات الأفريقية. لن يتمكن الطلبة الأفارقة من التماهي مع الرواية كونهم على الجانب المتلقي للمهمة التي قام بها كورتز(**) وهي تحويل المتوحشين إلى متحضرين أو نقل الحضارة إلى بلاد الهمج. فمن المؤكد أنهم لن يتماهوا مع طبيعة الاستعمار والإمبريالية التي تسحق روح الشعوب المستعمَرة. من خلال عدم التفاعل الإيجابي مع الرواية التي أصبحت من أساسيات دراسة الأدب ضاعت فرصة قراءة الأدب الاستعماري باعتباره وسيلة لرصد التناقضات البريطانية.

صورة أفريقيا في الكتابات الأفريقية في مرحلة ما بعد ماكيريري

لقد ورث أدباء ما بعد ماكيريري الأصغر سنا هذا القلق بشأن صورة وتمثيل أفريقيا (في الغرب) من جيل ماكيريري من الكُتاب الأفارقة، ولكن مع بعض التغيرات: لقد تحولت المعركة التي خاضها أتشيبي ضد كونراد إلى قتال بين الإخوة لدرجة أن الكُتاب والنقاد الأفارقة يتهمون كُتابا أفارقة آخرين بتقديم أفريقيا للغرب في أعمالهم وفق رؤية كونراد. وفي خطوة تعكس مرة أخرى الاستقبال النقدي السلبي لأعمال

(*) ماكبث ويوليوس قيصر وتاجر البندقية والملك لير، أبطال بعض مسرحيات شكسبير. [المترجم].
(**) شخصية في الرواية. [المترجم].

عاموس توتولا من قبل النقاد الأفارقة نجد اليوم انتقادات تغذيها مشاعر الخزي في الطريقة التي صوِّرت بها أفريقيا في الغرب والتي ساهمت فيها روايات توتولا.

وتعليقا على القصة القصيرة «الوصول إلى بودابست» Hitting Budapest للكاتبة نوفايوليت بولاوايو، والتي فازت بجائزة «كين» للعام 2011، كتب الناقد النيجيري الأصل إخيدي إيكولوا قائلا: «إن عديدا من الكُتاب يُحرِّفون وجهات نظرهم عند كتابة القصص والروايات لتناسب ما يتخيلون أنه سيُباع في الغرب وسيلقى استحسان محكِّمي جائزة كين». كان الدليل الذي قدمه هو أن القصص الخمس التي رُشحت في القائمة المختصرة لجائزة «كين» كانت تدور حول «فرقة متجولة من القنافذ» و«جندي في عمر الطفولة» و«فشل زواج متعدد الأعراق» و«سُذج مخمورون». وقال إن القصص مثقلة بما أسماه «رتابة البؤس الأفريقي». تجدر الإشارة هنا إلى أن إخيدي إيكولوا هو الناقد الأدبي الوحيد الذي لا ينتمي إلى الأوساط الأكاديمية وهو موظف متقاعد كان رئيسا لموظفي ديوان المظالم في مجلس التعليم بمقاطعة مونتغومري، وقد نادى بنشر مزيد من الكتابات الأفريقية على شبكة الإنترنت، وهو من بين المؤثرين الذين لديهم عديد من المتابعين، حيث وصل عدد قرائه إلى الآلاف من خلال مدونته[7]، ولديه ما يربو على 10 آلاف متابع على حسابه على «فيسبوك»[8]، ولديه ما يقرب من 15 ألف متابع على «تويتر»[9]. ولمواكبة كُتاب ما بعد ماكيريري وأخذهم على محمل الجد عبر جميع الأشكال والوسائط فقد أنشأ إيكولوا أرشيفا للنقد الأدبي الذي سيتعين على أعضاء المؤسسة الأدبية الأفريقية في الأوساط الأكاديمية الانتباه إليه في مرحلة ما. ولذلك لم يكن من المفاجئ أن يتردد صدى حجته ضد ما أسماه في مكان آخر «إباحية الفقر»[10] على نطاق واسع بين كتاب ما بعد ماكيريري، وردد المقولة نفسها لاحقا الروائي والشاعر النيجيري هيلون هابيلا.

وعندما راجع هابيلا في العام 2013 رواية بولاوايو «نحتاج إلى أسماء جديدة» ونشر المراجعة في صحيفة «الغارديان»، تبين أن قصة «الوصول إلى بودابست» هي الفصل الأول من الرواية. لقد استخدم هابيلا مصطلح «جماليات جائزة كين» لوصف قصة خيالية معقدة للغاية. وكان المقصود من مصطلح «جماليات جائزة كين» نوعيات الكتابة التي تغذي - ما أسماه أتشيبي في محاضرته - «حاجة ماسة

في علم النفس الغربي لجعل أفريقيا أقل شأنا من أوروبا باعتبارها مكانا متخلفا وبعيدا وغامضا وغير مألوف، وذلك بالمقارنة مع حالة النعيم الروحي التي تتسم بها أوروبا والتي ستكون واضحة في تلك الكتابات» (2). عبر هابيلا عن أسفه لأن بولاوايو كانت تكتب كأنها تفي بقائمة من المطالب التي وضعتها ما سمَّاها لجنة «إباحية الفقر الأفريقي»[11]:

> هناك قلق ملموس من تغطية كل موضوع ذي صبغة «أفريقية» كأن الكاتب لديه قائمة مرجعية أُعدِّت سابقا من نشرات أخبار الصباح عن أفريقيا، حتى أن هناك فصلا لا يمكن تفسيره إلى حد ما بشأن كيفية سيطرة الصينيين على أفريقيا، وكيف يمكن تفسير ذلك كما قال أحد أطفال الشوارع على الرغم من أن «الصينيين ليسوا أصدقاءنا حتى الآن»

هناك طرق يُتوقع من خلالها تمثيل الأدب الأفريقي قارة أفريقيا على نحوٍ حقيقي وتغيير صورتها النمطية وأداء دور السفير في الخارج ومواجهة رؤية كونراد لأفريقيا. لكن هذا لا يعني عدم استمرارية وجود آراء نمطية عن أفريقيا في الغرب. ولكن مثلما أغلق أتشيبي الباب أمام تفنيد تناقضات الاستعمار، وفي الوقت نفسه منعَ الأفارقة من الكلام، أغلق هابيلا الباب أمام التناقضات الجمالية والسياسية الكامنة في رواية «نحتاج إلى أسماء جديدة» حيث تعيش شخصيات بولاوايو متنقلة بين زيمبابوي والولايات المتحدة في عصر العولمة. لقد تعرض المُحكمون لجائزة كين لوابل من النقد ولم يكونوا محصنين ضد الانتقادات بشأن كيفية ترشيح القصص الفائزة بالجائزة والتي صورت أفريقيا على نحوٍ سلبي. في سياق متصل، اقتبست أليسون فلود في مقال نشرته صحيفة «الغارديان» عبارات واردة على لسان إيفاريستو برناردين - الكاتبة البريطانية ذات الأصول الأفريقية - بخصوص القائمة القصيرة للقصص المرشحة للفوز بالجائزة في العام 2012 حيث قالت ما يلي:

> تتميز هذه القصص بأصالتها وإمكانية استخدامها اللغة على نحوٍ بديع مما جعلها متميزة. لقد اخترنا قصة رائعة تناقش الاضطرابات الجنسية بشجاعة وتدور أحداثها في ملاوي، وقصة جندي نيجيري يقاتل في حملة بورما في الحرب العالمية الثانية، وقصة سوداوية تشملها ساق بشرية مبتورة، وقصة شاب كيني مخمور يتفوق على أصحاب

العمل الغاضبين، وقصة عن التوتر بين الأشقاء السنغاليين بشأن الهجرة ومسؤوليات الأسرة. ما لا نملكه هو نوع من القصص المأساوية المألوفة، التي لا توجد بها حروب ولا مجاعات ولا أطفال في مواقف مروعة. لا أريد التقليل من شأن هذه النوعية من القصص فهذه أشياء تحدث في القارة وتحتاج إلى الكتابة عنها، لكني أردت فقط أن أبين أن هناك صورة أكثر مصداقية عن القارة[12].

في إحدى الندوات في مهرجان الأدباء الأفارقة الذي عُقد في لندن في العام 2013، روت إيفاريستو برناردين كيف اعترضت بشدة على قصة كانت مفضلة لدى المحكمين لأنها كانت تحكي قصة أفريقيا النمطية[13]. إن هذه الرغبة المخزية الكامنة في الإصرار على ترسيخ الصورة القاتمة لأفريقيا في الغرب، والإعراض عن توفير صورة حقيقية صحيحة عن القارة السمراء، تتجاهل التناقضات الحالية والتاريخية من أجل إفساح المجال لأدب أفريقي وفق التصورات الغربية.

وعلى رغم ذلك لا يمكن أن تسمح هذه الدفاعية المفرطة إلا للكُتاب والنقاد مثل إيفاريستو وسيلاسي بالنظر إلى أفريقيا من منظور صحي أو منظور قذر، بدلا من كونها مكانا للتناقضات حيث تتعايش ناطحات السحاب مع الأحياء الفقيرة وحيث يؤثر الأغنياء والفقراء بعضهما في بعض. هذا التوجه نحو أفريقيا يسمح بوجود تيار قوي في النقد الأدبي يتجاهل كل تلك التناقضات الكامنة في القضايا الصعبة ومسائل الهوية التي تواجه الأفارقة الذين يعيشون في الداخل أو في الخارج، بالإضافة إلى جميع التساؤلات والتناقضات التي أثارتها رواية «نحتاج إلى أسماء جديدة»؛ الصينيون في أفريقيا الذين انضموا إلى الأمريكيين والبريطانيين، علاوة على وهم المساعدات الأجنبية ومغالطات المنظمات غير الحكومية وقضايا اللغة والهجرة الدائمة وأزمة الهوية والتجاوزات الإبداعية وتحول وتبديل الرواة وسرديات التناص مع كتابات جيل ماكيريري وما إلى ذلك. من الجدير بالذكر الإشارة إلى أن أحداث وشخوص رواية «نحتاج إلى أسماء جديدة» متجذرة في كل من زيمبابوي والولايات المتحدة. شخصية دارلينج تنتمي إلى الولايات المتحدة بقدر ما هي من داخلها تنتمي إلى زيمبابوي. وعلى عكس الروايات السابقة مثل «موسم الهجرة إلى الشمال» للروائي السوداني الطيب صالح، حيث تعود الشخصية الرئيسة (مصطفى) من لندن

إلى السودان ويصبح الغرب مسرحا للصراع الاستعماري والمناهض للاستعمار، فإن رواية «نحتاج إلى أسماء جديدة» هي رواية أفريقية بامتياز وفي الوقت نفسه هي رواية أمريكية ورواية شتات.

لا يعرف النقاد بالضبط ما يجب فعله بهذا النوع من الأدب الذي ينتمي في الوقت نفسه إلى فئة الأدب الأفريقي المتنازع عليها ويقاوم التسمية السهلة لأدب المهاجرين حيث تسعى الشخصيات إلى التأقلم مع مسألة الاستيعاب الثقافي داخل هذه المجتمعات الجديدة ومواجهة موجات الاستياء التي يتعرضون لها في بلاد المهجر. أشاد النقاد برواية بولاوايو «نحتاج إلى أسماء جديدة»، خصوصا الأحداث التي وقعت في زيمبابوي لأنها شكلت صورة حقيقية عن أفريقيا، وانتقدوا النصف الثاني من الرواية الذي جرت وقائعه في الولايات المتحدة، لأن شخصياتها لم تعبر عن امتنانها للبلد المضيف ولا للفرص العديدة التي مُنحت للمهاجرين الأفارقة لتحسين أوضاعهم. وبشأن عدم امتنان شخصية دارلينج المستمر الذي أثار الكثير من الجدل ذكرت الناقدة ميتشيكو كاكوتاني في مراجعتها للرواية، وفي مقال بعنوان «طفلة ابنة بلدين»، أن «الخطأ الوحيد في هذه الرواية المذهلة» هو:

> الحديث عن الانتقال إلى أمريكا والمرارة التي يشعر بها عديد من المهاجرين حيث يضطرون إلى العمل في وظائف وضيعة، أو يجدون آمالهم محبطة لأنهم يحاولون عرض وجهة نظر واحدة للتعبير عن تجارب مجموعة واسعة ومتنوعة من المهاجرين، ولكن أيضا لأنهم ليسوا دائما على حق. على سبيل المثال فإن مؤلفة هذا الكتاب الموهوبة على نحوٍ ملحوظ كما يخبرنا غلاف الرواية قد «ولدت وترعرعت في زيمبابوي» وانتقلت إلى الولايات المتحدة حيث حصلت على ماجستير في الفنون الجميلة من جامعة كورنيل وهي الآن حاصلة على زمالة والاس ستيجنر في جامعة ستانفورد، وهذا الأمر يبدو إلى حد كبير كأنه حلم تحقق بالنسبة إليها[14].

في الحقيقة لقد أذهلتني العبارة سالفة الذكر التي أعتبرها بمنزلة خطأ غير عادي وقعت فيه الناقدة كاكوتاني، حيث بدا الأمر كأن بولاوايو قد قدمت نسخة مزورة من سيرتها الذاتية في روايتها.

يشير عنوان مقال كاكوتاني إلى غريزة الرغبة في قراءة الأدب الجديد باستخدام عدسة قديمة التُقطت على نحوٍ أفضل من خلال عنوان مذكرات موغو جاثرو في العام 1965 بعنوان «طفل من عالمين: قصة كيكويو»[15] والتي أشارت إليها في مقالها. المعنى الضمني هنا هو أن المرء عالق بين عالم أفريقي قديم، ولكنه عالم ينعم فيه المرء بالكرامة والكبرياء، وعالم غربي جديد متطور، ولكن المرء يشعر فيه بالاغتراب. هذا هو الشعور نفسه الذي عُبِّرَ عنه في المراجعة التي اضطلع بها روبرت بيني بعنوان «عوالم متفرقة: مواجهة الماساي مع الغرب»، وذلك تعليقا على كتاب تبيليت أولي سايتوتي «عوالم محارب الماساي: سيرة ذاتية». ولقد أشاد بيني بالكتاب قائلا:

> بالنسبة إلى عالَم الأنثروبولوجيا فإن تلاشي الشعوب الأصلية يعكس الجانب السلبي لانتشار الثقافة الغربية. في السيرة الذاتية الجذابة عن تبيليت أولي سايتوتي تقع المواجهة بين ثقافات الماساي والثقافات الغربية من خلال عيون مراقب حريص للغاية يبدو أنه يقدر النظر إلى الحياة من منظور مزدوج (29).

وبالعودة إلى المراجعات التي أعقبت نشر رواية «سكير نبيذ النخيل» من تأليف توتولا، استُدعي عالَم الأنثروبولوجيا مرة أخرى. بالنسبة إلى شخصية دارلينج في رواية «نحتاج إلى أسماء جديدة» لا يتعلق الأمر بالعالمين المزدوجين المختلفين، فهي تنتمي إلى كليهما، وكلاهما ينتميان إليها. عالمها ليس منقسما إلى هذا الحد لأنها تنتقل بين عالمين وتنتمي إليهما في آنٍ معا. تنتمي دارلينج إلى زيمبابوي والولايات المتحدة المعاصرتين في الوقت نفسه.

كان هذا هو الاتجاه العام للمراجعات الأدبية والقصصية الباكرة حيث أشاد النقاد بالنصف الأول من الرواية الذي وقعت أحداثه في زيمبابوي وهاجموا النصف الثاني الذي جرت وقائعه في الولايات المتحدة. ما تكشفه كاكوتاني هنا هو عدم ارتياح عميق للأدب الذي يتحدى التصورات المجازية الأكثر راحة لأدب المهاجرين التي تشي بأنه على الرغم من صعوبات الهجرة والاستيعاب لايزال المهاجرون يجدون عوامل إيجابية في المهاجر والشتات، مثل الوظائف والتعليم وما إلى ذلك. في مراجعة ريان الشواف لرواية «نحتاج إلى أسماء جديدة» التي نشرت في صحيفة «بوسطن غلوب» ورد ما يلي:

> في بداية النصف الثاني من الرواية عندما انتقلت دارلينج إلى ميشيغان لتعيش مع عمتها فوستالينا - أولا في ديترويت ثم مدينة كالامازو - تُعدُّ المنصة لمجموعة من الملاحظات المتعلقة بمحل إقامتها الجديد. لكن عناصر المجتمع الجديد كانت وعلى نحوٍ مخيب للآمال غير متوقعة وغير مألوفة بالنسبة إلى المهاجرين: البرد القارس ومجموعة المواد الغذائية المتاحة للشراء في المتاجر والحوانيت ومحلات السوبر ماركت وجهل الأمريكيين بالتنوع في أفريقيا، علاوة على التعايش الثقافي مع النساء البدينات والهوس بالنساء النحيفات باعتبارهن مثالا أنثويا وتسويق الجنس من خلال المواد الإباحية والأسماء الجديدة التي يطلقها المهاجرون على أطفالهم «لجعلهم ينتمون إلى أمريكا»[16].

وعند مراجعة الرواية في مقال نشر في صحيفة «دالاس نيوز»، لاحظت جيني شانك الأمور التالية:

> في الرواية عندما انتقلت دارلينج إلى أمريكا، وجدت نفسها فجأة هناك، من دون أي تشويق أو تفصيل للخطط التي تشير إلى أن هذه الخطوة وشيكة. كانت الشخصيات تظهر ثم تختفي بسرعة. كل فصل من الفصول التي وقعت أحداثها في أمريكا مكثف ومؤثر وحيوي، ولكن كان من الأفضل الاستمتاع بها كسرد قصصي وعدم البحث عن الزخم العام للحبكة. هذا ليس خطأ بولاوايو، ولكنه خطأ العنوان الفرعي المزعج الذي يهدف إلى تحقيق نسبة عالية من الأرباح والمبيعات (أي كلمة رواية) والذي يميز عديدا من مجموعات القصص ذات الصلة[17].

لم يقرأ كل النقاد الرواية على أنها رواية زيمبابوية ناجحة ورواية أمريكية فاشلة. كتب شاي هاول في مراجعة نُشرت في صحيفة «نيويورك ديلي نيوز» بعنوان «ما حدث في رواية نحتاج إلى أسماء جديدة»، أن نوفايوليت بولاوايو قد رسمت صورة مفجعة لزيمبابوي:

> في أعقاب الانتقال إلى ولاية ميشيغان المتهالكة واجهت دارلينج شبح العنصرية ونوعية من الفقر الخاص بأمريكا والشعور اللامتناهي بفقدان وطنها زيمبابوي. كانت دارلينج شاهدة عيان على المشكلات

> العالمية الشائكة مثل الفقر والجوع والضياع. وفي انتقالها تؤكد بولاوايو أن هناك عديدا من النساء والفتيات مثل دارلينج في جميع أنحاء العالم بحاجة إلى المساعدة[18].

ولكن حتى في ذلك الوقت، كان الاتجاه هو تعميم تجارب دارلينج بدلا من محاولة استخلاص ما كان غريبا بالفعل: تجربة أمريكية خرجت من رحم تجربة زيمبابوية. أما المراجعات النقدية التي وجهت انتقادات متساوية للولايات المتحدة وزيمبابوي فقد قضت وقتا أطول في الحديث عن النصف الزيمبابوي من الرواية وحددت فقرة أو فقرتين لمناقشة الجزء الخاص بالولايات المتحدة. حتى عنوان مراجعة شاي هاول للرواية يلفت الانتباه إلى زيمبابوي فقط. وعلى رغم ذلك فإن النقطة المهمة في الرواية هي أن ما واجهته دارلينج ليس فقط أمرا له مردودات على المستوى العالمي؛ صحيح أن الفقر مشكلة عالمية، ولكن كونها فقيرة سوداء من عشيرة النديبيلي الزيمبابوية، وكونها ضحية لسياسات حكومة موغابي(*) اضطرتها الظروف إلى الهجرة إلى الولايات المتحدة المشحونة بالعرقية والطبقية، جعلت تجربتها ذات خصوصية محليا وعالميا في كل من زيمبابوي وأمريكا.

في كتاب «جيل جديد من الكُتاب الأفارقة» A New Generation of African Writers، ارتكبت بريندا كوبر الخطأ المعتاد والمتمثل في تعميم التجارب الأفريقية وعرضها على الغرب ومن ثم تجريد هذه التجارب من مضمونها العرقي أو نزع العرقية عنها، خصوصا عندما كتبت أنه «لا توجد أشياء كثيرة تميز المهاجر الأسود في مرحلة ما بعد الاستعمار عن المواطن الأوروبي». إن المهاجر، بقدر ما هو عضو طموح من الطبقة الدنيا، فإنه عالق فيما يسميه بيير بورديو معضلة «الأشخاص الذين يتحدرون من أصول متواضعة ثم اكتسبوا المال أو الشهرة» أو الأشخاص غير المستقرين الذين يتعين عليهم الاختيار بين الامتثال أو التمرد ضد أعراف الطبقة العليا التي يطمحون إليها (5). وإذا اعتبرنا الولايات المتحدة دولة مضيفة فإن رواية «نحتاج إلى أسماء جديدة» ورواية أديتشي «أمريكانا» اللتين تنظران في العلاقة بين الأفارقة والأمريكيين الأفارقة وقضية العرق على نحوٍ عام تتحديان إضفاء الطابع

(*) روبرت موغابي، الديكتاتور الذي حكم زيمبابوي أكثر من ثلاثين عاما. [المترجم].

العالمي الموحد على تجربة المهاجرين بأسرها. في مقال احتفالي نُشر في صحيفة «نيويورك تايمز» في يونيو 2014 بعنوان «موجة جديدة من الكُتاب الأفارقة ذوي التوجهات العالمية»، أشادت فيليسيا آر. لي بالأدباء السود الذين يتحدرون من أصول أفريقية والذين نشأ بعضهم في أماكن أخرى - ومعظمهم من الشباب ذوي الميول العالمية العابرة للحدود والعرقيات الذين يكتبون بالإنجليزية - غير أن «كتاباتهم تثير رواجا في عالم الكتاب لا سيما في الولايات المتحدة». وفي أعقاب الانتهاء من مناقشة العلاقات الأوسع بين الأدباء الأمريكيين ذوي الأصول الأفريقية والأدباء الأفارقة، والتنافس على المنح الأكاديمية وكيف ينظر الأمريكيون البيض إلى هذه الأمور، طرحت الناقدة فيليسيا لي سؤالا عما إذا كانت أعمال الكُتاب الأفارقة تُنشر على حساب الكتاب الأمريكيين من أصل أفريقي وطلبت من الكاتبة تشيماماندا أديتشي الإجابة عن هذا السؤال. أجابت أديتشي قائلة: «في دوائر معينة في الولايات المتحدة، يُنظر إلى الشخص الأسود الذي لا ينتمي إلى الأمريكيين من أصول أفريقية على أنه شخص أسود طيب. أو ربما يقول الناس عنه «هذا أفريقي، ولذلك فهو لن يعترض على شيء»، أو «هذا أفريقي، لذلك لن يسبب المشاكل». إن تعميم وتوحيد التجربة الأفريقية في الغرب يتجاهل الأسئلة التاريخية المعقدة والمتغيرة بشأن جغرافية وهوية الأدب الأفريقي والنقد الأدبي ذي الصلة.

هل نحتاج إلى شروط جديدة: أفروبوليتانية، عالمية أو عابرة للقوميات المتجذرة في أفريقيا؟

في الستينيات كان السؤال يتعلق بالحد من الإدماج والتهجين حيث حاول الكُتاب والنقاد الأفارقة تحديد ملامح وسمات تقليد أدبي تكون أفريقيا مركزا له. لكن الكُتاب اليوم لهم وجهة نظر أخرى، أقصد الكُتاب الذين يُعرفون بأنهم أفارقة أو أفارقة وأمريكيون - على سبيل المثال - منتشرون في جميع أنحاء العالم. هؤلاء الكُتاب - من أمثال تيجو كول - الذين ولدوا في الولايات المتحدة، وعاشوا في أفريقيا وهم في سن الطفولة والمراهقة ثم عادوا (مرة أخرى) إلى الولايات المتحدة، أو كُتاب مثل نوفايوليت بولاوايو التي ولدت ونشأت في زيمبابوي، قبل مجيئها إلى الولايات المتحدة في سن المراهقة، أو الكاتب أوكي نديبي الذي هاجر إلى الولايات المتحدة

شخصا بالغا وعاش معظم حياته في الولايات المتحدة. وكما قالت تاي سيلاسي في محاضرتها في برلين «أنا لا أتحدث لغة أفريقية ولا أحمل جواز سفر أفريقيا، لكن أبطال روايتي ولدوا في غانا ونيجيريا على التوالي. هل هذا يجعل رواية «يجب على غانا أن ترحل» رواية أفريقية وهل هذا يجعلني روائية أفريقية؟» (الأدب الأفريقي غير موجود، 10). إذن ما المصطلحات الأدبية التي يجب استخدامها لوصف هذه الموجة الجديدة من الكُتاب الذين يتجذر خيالهم وإبداعهم في أفريقيا وأماكن أخرى، ولكنهم عاشوا معظم أو كل حياتهم خارج القارة؟

في مقال سابق بعنوان «وداعا بابار» (أو ما هو أفروبوليتاني)، صاغت الكاتبة تاي سيلاسي مصطلح «أفروبوليتاني» لوصف «أحدث جيل من المهاجرين الأفارقة، الذين سيأتون قريبا أو سوف يُجمَّعون بالفعل في مكتب محاماة أو مختبر كيمياء أو قاعة تُعزف فيها موسيقى الجاز بالقرب منك». عرَّفت سيلاسي الأفروبوليتانية بهذه الطريقة:

> ستعرفنا من خلال مزيجنا المضحك من أزياء لندن ولهجات نيويورك العامية وأخلاقيات أفريقيا والنجاح الأكاديمي. البعض منا خليط عرقي، على سبيل المثال سوف تجد شخصا غانيا كنديا أو نيجيريا سويسريا والبعض الآخر مجرد طفرات ثقافية: اللهجة الأمريكية والتأثير الأوروبي والأخلاقيات الأفريقية. معظمنا متعدد اللغات: بالإضافة إلى اللغة الإنجليزية نتحدث لغة رومانسية(*) أو لغتين ونفهم بعض لغات السكان الأصليين ونتحدث بعض اللغات العامية الحضرية. هناك مكان واحد على الأقل في القارة الأفريقية نرتبط به شعوريا: سواء كانت دولة قومية مثل «إثيوبيا» أو مدينة مثل «إبادان»، وربما يكون هذا المكان هو مطبخ العائلة. نحن لسنا مواطنين بل ننتمي إلى الأفروبوليتانية؛ أفارقة عالميون.

في محاضرتها في برلين نأت سيلاسي بهويتها عن كتاباتها قائلة إنه على الرغم من أن لها هوية فلا يجب الخلط بينها وبين كتاباتها. وهذا يعني أنها قد تكون أفروبوليتانية من حيث الهوية لكن كتابتها ليست أفروبوليتانية. بالنسبة إلى الكاتبة

(*) يُطلق عليها كذلك «اللغات اللاتينية»، وهي المتفرعة من اللغة اللاتينية وتعد أحد فروع اللغات الهندو-أوروبية ومعظمها في أوروبا، وأهمها الإيطالية والفرنسية والإسبانية والبرتغالية والرومانية والكتلانية... إلخ. [المترجم].

سيلاسي تُعد «الأفروبوليتانية هوية شخصية» وكتابة «الرواية ليست بحاجة إلى مثل هذه الأشياء» (12).

لكن الأوان قد فات، فالمصطلح الجذاب الذي استحوذ على خيال الجيل الأول من الأفارقة الأوروبيين أو الأفارقة الأمريكيين بطريقة لم تحدث من قبل قد أنبت نباتا خاصا به. لقد ظهرت المجلات الأفروبوليتانية وعروض الأزياء والعروض الفنية التي ارتكزت على صور براقة لأفريقيا وهي في حالة من النهوض.

أثار المصطلح مناقشات عديدة، وبسبب الطريقة التي من خلالها حُوِّل المصطلح إلى سلعة أعلن بعض الكُتاب الأفارقة مواقف متباينة منه. قال بنيافانجا ما يلي: «أنا أفريقي أمثل أفريقيا قاطبة ولست أفروبوليتانيًا». في مقال نُشر في مدونة بعنوان «لماذا أنا لست أفروبوليتانيًا؟» قالت إيما دابيري Emma Dabiri إنها انجذبت في البداية إلى المصطلح لأنها كانت «تبحث عن لغة تعبر عن وضعيتها كامرأة أيرلندية - نيجيرية ترتبط ارتباطا وثيقا بأصولها النيجيرية»، لغة تضعها مع الآخرين من خلال ميول ثقافية وجمالية مشتركة بدلا من تصنيفها تصنيفا عرقيا مُتخيلا. لكن سرعان ما فقد المصطلح بريقه عندما وجدت أنه «تفوح منه رائحة الرعاية والأعمال التجارية الكبيرة مع كل القيود المصاحبة لذلك». في خطابه الرئاسي لجمعية الدراسات الأفريقية للعام 2013[19]، أكد الناقد صلاح حسن على الإمكانيات الواعدة الكامنة في المصطلح الأفروبوليتاني، وفي الوقت نفسه أشار إلى ما يمكن للمصطلح ألا يبوح به ويخبئه أو يكنسه تحت بساط التجربة العالمية/ الكوزموبوليتانية المتميزة، خاصة أن هناك فئات مختلفة من الأفارقة الذين يعيشون في الغرب ويتعاملون مع التجربة الغربية بأشكال مختلفة. جادل حسن قائلا:

> من ناحية تشهد الساحة العالمية عددا متزايدا من المعارض والفعاليات الأخرى التي تحتفي بمواهب الفنانين والكُتاب والموسيقيين الأفارقة المعاصرين - الأدباء والموسيقيين وغيرهما من الشخصيات الإبداعية الذين يعيشون في الغرب أو ينتقلون بين ربوعه أو خارج حدوده ثم يعودون إليه مرة أخرى. ومن ناحية أخرى تستمر الصحافة ووسائل الإعلام، أحيانا على نحو متعمد وأحيانا بجهل، في نقل الصور المأساوية للشباب الأفريقيين رجالا ونساء الذين لقوا حتفهم وهم

> يسافرون عبر صحراء بلدان شمال أفريقيا في أثناء عبورهم إلى أوروبا، والآلاف منهم ومن الآخرين الذين غرقوا (بعدما اضطروا إلى مغادرة بلدانهم وهم يعرفون أنهم سوف يواجهون مثل هذا المصير المأساوي) في أثناء سفرهم على متن قوارب بدائية عبر البحر الأبيض المتوسط وهم في طريقهم إلى أوروبا. أما أولئك الذين نجحوا في البقاء على قيد الحياة والوصول إلى الشاطئ فهم يواجهون ترسانة جديدة من القوانين الصارمة في قارة كرَّست طاقاتها وتشريعاتها لحماية «أمنها» - قوانين تهدف «لكبح الهجرة وإغلاق الأبواب في وجه المهاجرين» - مما أدى إلى الإحساس بالرفض والتهميش، وهي المشاعر التي تجتاح الأفارقة الذين يعيشون في أوروبا أو الولايات المتحدة على نحو يومي (4).

وبهذا المعنى فإن مصطلح «الأفروبوليتانية» بينما يشير إلى وجود أفارقة خارج فئتي المهاجرين والمواطنين فإنه أهمل الهوية الجندرية والطبقة والجنس. ولا يمكن أن يتحول إلى عدسة مناسبة يمكن من خلالها النظر إلى الكتابات الأفريقية الجديدة[20]. على سبيل المثال تتعامل رواية أديتشي «أمريكانا» مع الأفارقة ممن ينتمون إلى الفئة الأفروبوليتانية الذين يعيشون في كل من نيجيريا والولايات المتحدة، حيث من المتوقع ممارسة المواعدات الغرامية والتعرف على الغير والدراسة والعمل ضمن وسائل الراحة والتسهيلات المتاحة للطبقات الوسطى والعليا. من الواضح أن الحوارات بين الأفارقة والأمريكيين الأفارقة في رواية «أمريكانا» مفعمة بالحيوية ولكن ضمن إجماع الطبقة المتوسطة والطبقة العليا. باختصار في رواية «أمريكانا» تُعرَض جماليات وإبداعات كاملة نابعة من أخلاقيات الطبقة الوسطى. على النقيض من ذلك فإن شخصيات نوفايوليت بولاوايو في رواية «نحتاج إلى أسماء جديدة» ليست أفروبوليتانية. الواقع أنهم لا يشبهون أي شيء سبق التعرف عليه من قبل في الأدب الأفريقي. تدور الرواية حول الطبقات الكادحة، ونكران الجميل، وطفولة عسيرة، والجنون وفقدان الشهية، وتطلعات المهاجرين الأفارقة الواعين سياسيا والراغبين في البقاء في الغرب، وتسلط الأضواء على إحباطات المهاجرين الأفارقة من ضحايا القوانين التعسفية المناهضة للمهاجرين التي أشار إليها الناقد صلاح حسن سابقا، هؤلاء

المهاجرون يريدون الاستمرار في البقاء حتى لو لم يُقدَّم لهم أي اعتذار.

وعلى رغم ذلك كانت هناك نقطة اتفاق واحدة، بغض النظر عن موقف الأجيال السابقة من الأدب الأفريقي الحالي والمناقشات التي دارت رحاها حول الجماليات والإبداعات الأدبية، كانت نقطة الاتفاق تشي بأن الأدب الأفريقي هو ذاته الأدب الأفروبوليتاني العالمي. يترتب على ذلك من وجهة نظر الكاتبة سيلاسي أنه إذا كانت أفريقيا قارة معقدة ومتنوعة من دون روابط تربط الدول الأفريقية بعضها ببعض، وإذا كانت أفريقيا تعج بالثقافات واللغات المتميزة داخل البلدان المختلفة فإن فئة الأدب الأفريقي لا معنى لها من حيث إنها تُخفي وتحجب الضوء أكثر مما تضيء. وإذا لم يكن هناك أدب أفريقي فلا يمكن أن يكون هناك كُتاب أفارقة، ولذلك فإن وصف سيلاسي بأنها روائية أفريقية يعني «أننا نخترع أفريقيا أحادية التوجهات، متآلفة ومتجانسة»، مما يؤدي أيضا إلى وضع «شخصيات رواياتها» ضمن حدود معينة لا تتجاوزها، وهذا يعني أيضا أن هناك «شيئا مهما مشتركا مع جميع المؤلفين الأفارقة الآخرين الذين - جنبا إلى جنب سيلاسي - ينتجون أدبا أفريقيا حتى لو كانوا يعيشون خارج القارة» (4). واستشهادا بدعوة الأديب الألماني يوهان جوته إلى الاهتمام بالأدب العالمي أشارت تاي سيلاسي إلى ضرورة تصنيف الأدب وفقا للمحتوى بدلا من جنسية الكاتب.

في هذا السياق تساءلت سيلاسي في المحاضرة التي ألقتها في برلين: «ألن يكون رائعا إذا صنفنا الأدب ليس وفقا لبلد الكاتب بل وفقا للمحتوى؟ حتى تُتاح للمرء فروع وأشكال وصنوف أدبية مثل قصص الحب، وروايات المدينة، وروايات الدولة القومية، وروايات الحرب، وروايات البلوغ أو التشكيل» (13). من حيث الجوهر كانت حجتها دعوة إلى إلغاء الفئات والأصناف والأجناس الأدبية المرتكزة على الهوية والثقافة وفقا لتصنيفات الأدب العالمي.

وعلى غرار سيلاسي وفي دراسة بعنوان «طرائق العولمة: النظرية وسياسة المعرفة» Globalectics: Theory and the Politics of Knowing يستحضر نجوجي واثيونجو نداء جوته بالاهتمام بالأدب العالمي ويدعو إلى قراءة الأدب الأفريقي من منظورين: محلي وعالمي. يرى نجوجي أن جوته «لم يعترف بوجود فن أو علم ذي صبغة وطنية أو يُقال عنه إنه وطني: كلاهما ينتمي - مثل كل

الأشياء الجيدة - إلى العالم بأسره» (44). يحتاج المرء إلى مقاربة الأدب العالمي من خلال «خيال عالمي» حتى لو اقتصر الأمر على «نطق كلمة أو عمل إيماءة أو مواجهة لأي نص»، إن ذلك يتيح المشاركة المتزامنة مع خصوصية الشاعر البريطاني وليام بليك في شعره أن ترى العالم في حبة رمل Auguries of Innocence(*) ومفهوم شمولية هذا العالم (42). وبينما تدعو سيلاسي إلى إلغاء فئة الأدب الأفريقي يجادل نجوجي بأن الأدب الأفريقي يجب أن يتحرر ليكون في حالة حوار دائم ومستمر مع الآداب الأخرى:

> «القراءة العالمية/ الكونية هي طريقة لمقاربة أي نص ينتمي إلى أي زمان أو أي مكان من خلال السماح لمحتواه وموضوعاته بتشكيل حـوارات مفتوحة مع نصوص أخـرى ذات صلة بالزمان والمكان المعاصرين. إن هذه القراءة تجعل النص يقدم أقصى ما يمكن تقديمه للإنسانية جمعاء. وهذا يعني أن نسمح لأي نص بالتحاور والتحدث إلى حاضرنا الثقافي ونحن نتحاور معه من حاضرنا الثقافي الخاص بنا (60).

بعبارة أخرى، لو قرأنا الأدب الأفريقي على نحو منعزل يصبح كفئة أقل أهمية؛ لذلك يُستحسن تحرير الرواية الأفريقية لتُتَناول من وجهة نظر عالمية ذات صلة بالآداب الأخرى علاوة على القراءة المحلية. وبهذه الطريقة لن يتحول الأدب العالمي إلى جزر منعزلة أو سرديات بلا نقاط نهاية أو نصوص تكشف عن قضايا وأطروحات عالمية كأنها لم تتشكل من التاريخ المادي والثقافات المحلية الموجودة بالفعل. ولكن في ظل هذه القراءة يصبح الأدب العالمي مرتبطا بالواقع المحلي، أي يُشكل الأدب العالمي نقطة التقاء للآداب من مختلف الثقافات ومن جميع أرجاء العالم من دون تفضيل أو تسلسل هرمي. وبعبارة أخرى وعلى غرار ما يقوله الفيزيائيون عن الطبيعة فإن الأدب في ظل هذه القراءة يتحول إلى مجال لا نهائي مركزه في كل مكان ومحيطه في أي مكان.

وعلى رغم ذلك فإن الخطر يكمن في مسارات وطرائق العولمة التي ليست لها حدود، بمعنى أنه يمكن لكل النصوص أن تصبح عالمية وكونية. وفي ظل هذا التصور

(*) شاعر بريطاني عاش في القرنين السابع عشر والثامن عشر، ويعتبر أول شاعر رومانطيقي، وكان رساما وفنانا وله قصائد رؤيوية شهيرة. [المترجم].

تصبح المسألة أشبه إلى حد كبير بالتهجين. وبقدر ما كان التهجين مفيدا في فهم الاتصال الثقافي - بغض النظر عن مدى تداعياته - فهو ليس طريقا باتجاه واحد بل بالضرورة هناك فضاءات أخرى ليست لها حدود. وعلى رغم ذلك فإن كل شيء في النهاية يمكن أن يُعزى إلى التهجين. في مقالته «بين الثقافة» يرى الناقد هومي بابا Homi Bhabha أنه عندما تلتقي ثقافتان فإن التفاوض أو الاحتكاك أو التحاور الذي يترتب على ذلك التلاقي

> ليس استيعابا ولا تعاونا بينهما، لكن ذلك الأمر يجعل من الممكن ظهور فضاءات «بينية» أو هجينة (ثقافات وسيطة) داخل وبين الثقافات ترفض التمثيل الثنائي للعداء الاجتماعي. تعبر هذه الفضاءات الهجينة عن نفسها من خلال جدلية لا تسعى إلى الهيمنة أو السيادة الثقافية. وتؤدي هذه الفضاءات أو المساحات البينية إلى نشر الثقافة الجزئية التي تنبثق منها لتسهم في بناء رؤى مجتمعية وطبعات من الذاكرة التاريخية تشكل سرديات لمواقف الأقلية التي تمثلها (212).

بالنظر إلى نظام الاستيعاب الاستعماري الفرنسي والنظام البريطاني للحكم غير المباشر، حيث وُضعت هياكل السلطة المحلية بطريقة تخدم الاستعمار البريطاني، نجد أن رؤية هومي بابا صائبة في أن الاستيعاب والتعاون لا يمكن أن يؤديا إلى دولة هجينة لأن النتيجة هي الاستعمار في كلتا الحالتين. لكن البديل عن الاستيعاب والتعاون ليس المقاومة التي تسعى إلى «الهيمنة». بالنسبة إلى هومي بابا هناك «فضاء ثالث» يمكن أن يتشكل عندما تستطيع الثقافتان تقديم الدعم والمساعدة إحداهما للأخرى. عندئذ يمكن للسلطة الهجينة المكونة من الثقافتين معا تقويض السردية الفردية للتفوق والدونية:

> تكشف إستراتيجيات التهجين عن حركة منفصلة في «السلطوية»، وحتى في كتابة السلطوية للعلامة الثقافية. وفي اللحظة التي تحاول فيها التوجهات السلطوية أن تصور نفسها بأنها تستند إلى قوانين معرفية معممة أو ممارسات مفاهيمية مهيمنة تتيح الإستراتيجية الهجينية أو الخطاب الهجين مساحة للتفاوض أو تفتح فضاء تفاوضيا، حيث تصبح القوة غير متكافئة، ويصبح التعبير ملتبسا (212).

وعلى رغم ذلك، كانت هناك بعض القيود الشديدة على التهجين. على سبيل المثال لا يمكن لآليات التهجين أن ترصد على الفور التناقضات الموجودة في كل ثقافة فردية باعتبارها ثقافة مستقلة قبل إيجاد «الفضاء الثالث» المتفاوض عليه. ويحظى «الفضاء الثالث» بعدد من المميزات تجعله مختلفا عن الفضاءين الأول والثاني، حيث توجد بداخلهما عديد من التناقضات المختلفة. ولكن ما لم نوسع آماد وآفاق التهجين إلى درجة لا يمكن التعرف عليها لا يمكن للمرء الحديث عن تشوهات وتصدعات المجتمع الإنجليزي في حد ذاته، ولا يمكن الإشارة إلى الانقسامات في البلدان الأفريقية في مرحلتي الاستعمار وما بعد الاستقلال في حد ذاتها، حتى عندما تخلق تقاطعات.

أخيرا، من المهم التأكيد على أن معنى التهجين هلامي وزئبقي ومراوغ؛ لأنه من الممكن إيجاده في كل مكان مما يجعله بلا حدود. على سبيل المثال يقول روبرت يونج في كتابه «الرغبة الكولونيالية»: «لا يوجد مفهوم واحد أو صحيح للتهجين؛ لأنه يتغير كما يتكرر لكنه يتكرر أيضا كما يتغير» (27). بالنسبة إلى يونج فإن التهجين هو الظاهرة ذاتها التي تحاول مساعدتنا على فهمها، وهو المفهوم الذي يمثل أيضا الشيء نفسه، والإجابة التي تمثل أيضا المشكلة ذاتها؛ لذا فإن يونج يجادل بأن هذا التهجين فيما يتعلق بتحدي القواعد الثقافية المركزية المهيمنة مع ارتباكاتها المقلقة الناتجة عن «الفضاء الحدي المنفصل» يتحول «إلى مصطلح ثالث لا يمكنه في الواقع أن يأتي ثالثا باعتباره انعكاسا مشوها وانحرافا خاطئا لسوابقه (الأشياء التي انبثق منها)؛ لذلك فهو يستنفد الفروق بينها» (23). وفقا لمفهوم أو تصورات يونج لا يمكن تحديد سمات التهجين إلا في أثناء عملية التهجين ذاتها، ولا يمكن رؤيته إلا في الوقت الذي تتم فيه العملية، والتهجين مثل المطرقة التي تصبح مطرقة في يد النجار فقط وبمجرد عودتها إلى صندوق الأدوات تتوقف عن كونها مطرقة. عندئذٍ يصعب تحديد تعريف ثابت للتهجين، بل إنه أيضا يصبح مفهوما غير متبلور ومتغيرا ذاتيا وبلا حدود، ومن هنا يصبح المصطلح غير متبلور على الإطلاق بحيث لا يمكن استخدامه.

ومن ثم، تواجه طرائق العولمة الخطر نفسه. وفي سياق متصل يلاحظ أنه من المفيد مقاربة النص والتعرف على خصائصه لأن ذلك يعطي إشارات تقتضي مراعاة

الحذر من أتباع النسبية الثقافية والقراءة القومية، وعلى رغم ذلك يمكن أن يقع النص في أماكن متعددة في الوقت نفسه؛ ولذلك، بمجرد أن يصبح المفهوم أو التصور من الاحتمالات اللانهائية يصبح أقل فائدة. عند التفكير من خلال تصورات الكتابة التي كانت سائدة في مرحلة ما بعد ماكيريري فإن المطلوب هو مفاهيم محدودة للغاية تتحدث عن التجذر في أماكن متعددة والانتماء إلى أكثر من ثقافة واحدة باعتبار ذلك يمثل الحالة الحقيقية للحياة اليومية.

في مقال بعنوان «الوطنيون الكوزموبوليتانيون» **Cosmopolitan Patriots** يعترض المفكر الأفريقي كوامي أنطوني أبياه على ادعاء أن الكوزموبوليتانية(*) ليست لها جذور. يرى أبياه أنه يمكن أن تكون لها جذور وفي الوقت نفسه تظل الكوزموبوليتانية ذات طابع كوني. الواقع أن أفضل شخص كوزموبوليتاني هو الشخص المتجذر في مكان ما، أو كما وصف كوامي أبياه والده بأنه شخص كوزموبوليتاني يحمل جذوره معه، «الكوزموبوليتاني المتجذر أو ذو الجذور» هو الشخص «المرتبط بموطن خاص به، المرتبط بخصوصياته الثقافية الخاصة ولكنه يستمتع بوجوده في أماكن أخرى مختلفة هي موطن لأشخاص آخرين مختلفين» (3)؛ ولذلك إذا أردنا أن نفهم الأدب الذي أنتجه كُتاب ما بعد ماكيريري فيجب أن يكون ذلك من خلال طبيعته العابرة للحدود، والتي تضرب بجذورها أيضا في ثقافات وأمم ولغات متعددة.

وفي ظل ما قاله كوامي أبياه ستأخذ مسألة التجذر العابرة للحدود الوطنية في الاعتبار خصوصيات الثقافات الوطنية، وفي الوقت نفسه التوجهات الأدبية عبر دولتين أو أكثر. أي أن الروايات ستكون متجذرة في خصوصيات متعددة، وبهذا المعنى فإن الروايات ليست عالمية أو كونية ولكنها محلية في مكانين أو أكثر في آن معا. وعلى رغم ذلك فهي في حوار مع غيرها في تلك المناطق والبلدان. أما إذا كنت تفكر في الحصول على مطوية أو خريطة خطوط طيران ملونة، فإنها لن تعرض سوى

(*) تعود جذور كلمة الكوزموبوليتانية إلى كلمتين من أصول لاتينية، الأولى تعني الكون والثانية تعني العالمية. عرَّف علم الاجتماع الكوزموبوليتانية بأنها مجموعة من الناس أو العناصر من مختلف البلدان تتفق في سمات عابرة للحدود تتميز بها عن غيرها. وللمصطلح معانٍ مختلفة ومتداخلة وفقا للمجال المستخدم به، وهو يعطي انطباعات إيجابية أو سلبية، المعنى الإيجابي في الانتشار في مناطق عدة، والمعنى السلبي في أنه ليس لها وطن واحد. [المترجم]

المسارات والوجهات وأماكن السفر خارج الحدود الوطنية أو السفر عبر الحدود متعددة الجنسيات إلى عواصم مختلفة حول العالم، فهي لا تخبرنا بما يحدث في نيروبي أو دلهي أو لندن بعد هبوط الطائرة، ومن ثم فإن نظرة عابرة إلى مفهوم القومية العابرة للحدود أو «عبر الحدودية» تكشف النقاب عن طريقة جديدة للتفكير في العلاقات بين الثقافات، لكنها لا تسمح لنا بالنظر إلى ما يحدث في كل الأماكن حول العالم مثل المسافر الذي يتصفح خارطة الرحلات الجوية التي توضح له مسارات السفر بيد أنها لا تخبره بكل التفاصيل عن الأماكن التي ينوي السفر إليها. تتطلب القومية المتجذرة العابرة للحدود وتسمح في آنٍ معا بدراسة الرواية في سياق الأماكن والمدن التي وقعت فيها أحداث الرواية بكل تناقضاتها وخصوصياتها، على سبيل المثال نيروبي ولندن. في هذا السياق تساعد القومية المتجذرة العابرة للحدود في تفسير الأدب الذي أنتجه الكُتاب الذين يعيشون فيما أسمته سوزان سونتاج حالةً من «التزامنية». في مقالة بعنوان «في الوقت نفسه... الروائي والتفكير الأخلاقي» قالت سونتاج:

> ربما يكون مصيرنا الدائم أن نُفاجأ بتزامن الأحداث على مدى الامتداد الهائل للعالم في الزمان والمكان. نحن هنا الآن نعيش في حالة من الازدهار والأمن، ومن غير المرجح أن نذهب إلى الفراش جائعين أو نكون ضحايا عملية تفجير في هذه الليلة، بينما تختلف المواقف في أماكن أخرى في العالم في الوقت نفسه، سواء في جروزني (الشيشان)، أو في النجف (العراق)، أو في السودان، أو في الكونغو، أو في غزة، أو في الأحياء الفقيرة في ريو (البرازيل). إذا أردت أن تكون مسافرا رحالا - والروائيون غالبا يكونون على سفر - يجب أن تُذكَّر باستمرار بالعالم المختلف تماما الذي زرته والذي عدت منه «إلى وطنك» (16).

لكن الكُتاب الأفارقة يعيشون حالة من التزامن. إن حالة الوعي الموسع الذي تدعو إليها سونتاج وتلفت الانتباه إليها تشكل واقع الذين يعانون الجوع ويتفجرون إلى أشلاء ويواجهون القمع السياسي والعنف والقتل والتهديدات بالإبادة الجماعية، هؤلاء تربطهم وشائج وعلاقات مباشرة معا. إن واقع الحياة التي يعيشها المهاجر خاصة إذا كان غير مسجل على نحو شرعي في الولايات المتحدة على سبيل المثال

هي مسألة محفوفة بالمخاطر، فضلا على العنصرية وندرة وظائف العمل التي لا مستقبل لها. وفي أوقات السلم وبطريقة تبدو غريبة بالنسبة إلى المهاجر نجد المرء يسعى دائما إلى زيارة وطنه. وعندما يصل المهاجرون إلى أرض الوطن - كينيا على سبيل المثال - يسعون إلى المغادرة عائدين إلى ديارهم في الولايات المتحدة مرة أخرى. ويحمل هذا التزامن الذي ينعكس في الكتابات الأدبية رمزية مزدوجة لأنه يشير إلى وطنين ومكانين في آنٍ معا، إنه التزامن المتجذر في حقائق متعددة عابرة للقوميات وعوالم متباينة عابرة للحدود.

ظلت تاي سيلاسي - في نضالها المستمر لإيجاد طرق لفهم خصوصية عملها بوصفها أديبة وناقدة، وفي سعيها إلى فهم نوعية عمل جيلها من الأدباء والفنانين - تُصنف نفسها الآن على أنها كاتبة أفروبوليتانية[21] متعددة التوجهات والاهتمامات في محاولة لرصد طبيعة كتاباتها العابرة للحدود والقوميات والممتدة عبر مختلف المناطق والأماكن. لكن تعدد الجهات والمناطق وبؤر الاهتمام من وجهة نظر المفاهيم الأدبية لا يعكس تماما الطبيعة العابرة للقوميات والجنسيات للأدب المنتشر في أماكن ومناطق متعددة من العالم. في حالتي[*] مثلا يمكن القول إن أعمالي الأدبية الثلاثة «نجمة نيروبي السوداء»، و«قيظ نيروبي»، و«السيدة شو» هي روايات متجذرة في نيروبي وماديسون بولاية ويسكونسن الأمريكية، بينما تحتل شخصية إسماعيل فوفونا، وهو محقق أمريكي من أصل أفريقي، مكانة مركزية في روايتي «نجمة نيروبي السوداء» و«قيظ نيروبي»، علما أنه يعمل في قضايا تنقله إلى ماضي الإبادة الجماعية في رواندا، وقد عاصر أيضا العنف الذي خيَّم على الانتخابات التي جرت في كينيا في العام 2007 علاوة على كونه على دراية بالملابسات العنصرية الحالية والتاريخية والسياسات الانتخابية في الولايات المتحدة. بينما تجسد رواية «السيدة شو» شخصية كالومبا، وهي ناشطة سياسية منفية من جمهورية كواتي، وهو اسم خيالي رمزي، تعيش كالومبا معاناة المنفى وتعاني آلام الحنين إلى العودة إلى الوطن.

من ناحية أخرى، نجد أن أحداث رواية بولاوايو «نحتاج إلى أسماء جديدة» متجذرة في ديترويت والمناطق الريفية من زيمبابوي، وعلى النقيض من أعمالي

(*) المقصود مؤلف الكتاب. [المترجم].

الأدبية تُبرز الرواية شخصيات تعيش حالةً تزامنية على ضوء سياسات الولايات المتحدة وسياسات زيمبابوي. وفي سياق متصل تعيش شخصيات رواية أديتشي «أمريكانا» حالةً تزامنية مماثلة في ظل السياسات الطبقية والعرقية والجندرية الأمريكية والأوروبية والنيجيرية. أما بالنسبة إلى جيل الأدباء الذي جاء بعد جيلي مباشرة فقد عاش هؤلاء الكُتاب الأصغر سنا في الغرب طوال حياتهم مثل توبي فولارين الذي ولد في الولايات المتحدة، لكن من خلال القصص التي يرويها لهم آباؤهم الأفارقة أصبحوا أيضا متجذرين على نحو خيالي في البلدان الأفريقية. بهذا المعنى تُعتبر أعمالنا الأدبية عابرة للحدود والقوميات من حيث إنها متجذرة في الماضي وعاكسة على نحو فعال التناقضات الموجودة في مختلف الأماكن في الماضي والحاضر.

وبخصوص مسألة التعددية القومية المتجذرة العابرة للحدود، يجب على المرء أن يدرك أن هناك عديدا من الطرق حتى تكون شخصا عابرا للحدود والقوميات ومتجذرا في موطنك الأصلي في الوقت نفسه. وكما تقول إيزابيل هوفماير في مقالها «المحيط الأطلسي الأسود يلتقي بالمحيط الهندي: صياغة نماذج جديدة عبر حدودية للجنوب العالمي» فإن باستطاعة الآداب العابرة للحدود مثل الآداب العالمية والكونية أن تأتي بسهولة إلى الغرب مقابل الآداب الأخرى:

> نظرا إلى أن العلوم الإنسانية والاجتماعية تأخذ منعطفا عابرا للأوطان والقوميات على نحو متزايد فقد أصبح السوق الأكاديمي مزدحما بالنماذج التي تسعى إلى تفسير ظاهرة العولمة والظواهر الأخرى العابرة للأماكن والقوميات والأوطان بين الشمال والجنوب. تقريبا ومن دون استثناء ركزت هذه الدراسة على الأنماط والهياكل العابرة للمناطق والحدود. ويبدو أن المصطلحات نفسها مثل كلمة العولمة من خلال حيادها الواضح تشير إلى عمليات عابرة للقوميات تنبثق من الغرب ثم تتقاطر إلى الخارج، ولكن ماذا عن الظواهر العابرة للقوميات داخل الجنوب نفسه؟ ماذا عن المصادر غير الغربية للعولمة أو العمليات العابرة للأوطان والقوميات التي تحدث من دون اللجوء إلى المرجعية الأوروبية؟ (3).

على سبيل المثال تدور أحداث رواية «أشباح سوداء»، من تأليف كين كاموتشي، في الصين وتحكي قصة طالب أفريقي يُبحر في أعماق الثقافة الصينية ويسبر أغوار العنصرية. وتدور أحداث رواية نجوجي واثيونجو «ساحر الغراب» في دولة أفريقية وفي بلاد الغرب والهند. بعبارة أخرى تضم الرواية أنواعا متباينة من التعددية الثقافية واللغوية، ولذلك لم يعد الغرب متجانسا، فالرواية العابرة للحدود والقوميات تبحث أيضا في التناقضات الطبقية والعرقية في أماكن العمل في الولايات المتحدة على سبيل المثال، علاوة على أن رواية «نحتاج إلى أسماء جديدة» تشتبك مع أسئلة الطبقية والعرقية والعالم السفلي للمهاجرين وأهمية أن يكون المهاجر مسجلا على نحو قانوني. أما رواية «قيظ نيروبي» فتناقش قضايا تتعلق بوجود الجاليات السوداء في الولايات المتحدة وكينيا. وبهذا المعنى فإن الحوارات التي تجري بين الأفارقة المهمشين والأمريكيين الأفارقة لا تركز على الغرب فقط بل تسمح للأشخاص ذوي التاريخ الطويل الذي مزقته العبودية والاستعمار بالنظر إلى التناقضات التي تجعل علاقتهم بأنفسهم وبالغرب ممكنة. يكمن الخطر في تمركز الغرب، خاصة الغرب الذي يحتضن الأقوياء والمتميزين، بينما ننسى العلاقات الأفقية الأخرى والتي غالبا ما تكون مدمرة وهدامة.

في مقال بعنوان «عولمة الرواية ورواية العالم: مقاربة نقدية للأدب العالمي» The Globalization of the Novel and the Novelization of the Global: A Critique of World Literature، يرى ماريانو سيسكيند أن هناك «نموذجين مختلفين ولكنهما متكاملان يمكن من خلالهما التفكير في العلاقة بين الرواية وخطابات العولمة، النموذج الأول «عولمة الرواية»، وهو نموذج لا يعمل مع تشكيلات نصية معينة ولكن مع التوسع التاريخي لشكل الرواية جنبا إلى جنب المشروع الاستعماري لأوروبا الغربية. أما النموذج الثاني «رواية العالم» فيركز على إنتاج صور لعالم معولم في ظل هياكل قائمة ومؤسسة في روايات محددة (336). في الحالة الأولى يمكننا التفكير في ظهور الرواية الأفريقية على نحو عام، على سبيل المثال رواية «أشياء تتداعى» نتيجة للاحتكاك مع الاستعمار. وفي الحالة الثانية، وبعبارات أكثر معاصرة، هناك روايات أفريقية يمكن فهمها من خلال المحتوى على أنها عالمية أو على الأقل تتحدى تعريفا وطنيا واحدا أو تعريفا

محليا/ قوميا منفردا. بالنسبة إلى رواية «نحتاج إلى أسماء جديدة»، فقد وقعت أحداثها في زيمبابوي والولايات المتحدة؛ ولذلك فهي رواية كونية من حيث إننا نرى العالم عندما كانت شخصية دارلينج في زيمبابوي، ونراه مرة أخرى في أثناء وجودها في الولايات المتحدة. وعلى رغم ذلك يبدو لي أن مفهوم عبر الحدودية أو المنهجية العابرة للقوميات والحدود يساعدنا على قراءة ما هو معولم من منظور كوني عالمي.

ومن ناحية أخرى ليس ضروريا أن تقع أحداث الروايات الأدبية العابرة للحدود والقوميات في أكثر من وطن واحد. يمكن أن تُستمد هذه الكتابات من الثقافات العالمية الموجودة في الوطن، حيث تتم التبادلات والحوارات العابرة للقوميات من خلال الهواتف المحمولة ومحادثات «سكايب» والموسيقى والأدب والأفلام. وخارج سياق القومية الثقافية العابرة للحدود نجد أن الحرب، لا سيما الحرب على الإرهاب وحرب الطائرات من دون طيار، تشكل نوعا مختلفا من التبادل العابر للحدود، وهو نوع مأساوي من التبادلات ولكنه مألوف على المستوى العالمي وله خصوصيته. وقد يكون الشخص الذي يجسد العالمية المتأصلة أو الكوزموبوليتانية المتجذرة هو الطيار الذي يتحكم في الطائرة المسيرة من دون طيار الجالس في مكان ما أو في مكتب ما في الولايات المتحدة، والذي يمارس عنفا عشوائيا في جميع أنحاء العالم من دون تمييز.

في مقدمة كتاب بعنوان «التعددية القومية الصغرى العابرة للحدود» Minor Transnationalism لاحظ كل من فرانسوا ليونيت وشومي شيه أنه «في أغلب الأحيان يرى رعايا الأقليات والأفراد المنتمون إلى جاليات الأقلية أنفسهم في مواجهة مع الخطابات المهيمنة بدلا من مواجهة بعضهم البعض، أو الدخول في مواجهات مع جماعات الأقليات الأخرى. لقد اعتدنا دراسة من يحتلون المركز ومن هم في الهامش والأطراف، ولكن نادرا ما درسنا العلاقات بين المحسوبين على الهوامش المختلفة» (2). تكمن المشكلة في فرضية قبول مصطلحات مثل الأقلية والمركز والهامش باعتبارها نقاط بداية حتى لو رُفِضت هذه التمثلات في النهاية. ويمكن الادعاء بأنه لا يوجد شيء ثانوي في اللقاء بين الأفارقة والأمريكيين الأفارقة، أو أكثر تحديدا على سبيل المثال لا يوجد شيء ثانوي في اجتماع العام 1964 بين كوامي

نكروما(*) ومالكوم إكس(**)، أو مؤتمرات القرن العشرين الأفريقية التي جمعت الكُتاب والمفكرين السود من جميع أنحاء الشتات، أو مؤتمر باندونغ في العام 1955 الذي جمع قادة سياسيين من جنوب الكرة الأرضية. لقد كان هناك شيء ثانوي حيثما وُجِد المركز، وعلى رغم ذلك فإن تدخلهم المهم يعمل بمنزلة تصحيح لدراسات ما بعد الاستعمار وهو مجال مهووس بالغرب مقابل الجنوب العالمي. لقد كشفوا لنا عن رؤية مختلفة يمكننا من خلالها إعادة قراءة السلطة من منظور تاريخي في عصر العولمة الذي نعيش فيه. وعلى النقيض من المنهجية العابرة للقوميات الهامشية تساعدنا المنهجية العابرة للقوميات المتجذرة في رسم الخرائط الثقافية ودراسة الشبكات التي كانت تقود التاريخ والأدب طوال الوقت.

أميناتا فورنا Aminatta Forna، الكاتبة التي ولدت في أسكتلندا لأم أسكتلندية وأب من سيراليون وترعرعت في سيراليون وبريطانيا وقضت فترات من طفولتها في إيران[22]، يمكن اعتبارها أفضل مثال على الصعوبات التي يواجهها النقد الأدبي عندما يتعلق الأمر بتسمية الآداب التي ينتجها كُتاب لهم جذور في أكثر من مكان، أولئك الذين يتمتعون بحرية الخيال ولديهم القدرة الإبداعية التي تمكنهم من إيجاد خطوط فاصلة بين رواياتهم وخصوصياتهم المحلية، بحيث تقع أحداث رواياتهم في أماكن وفضاءات تأخذنا بعيدا عن فئات الأدب الأفريقي أو أدب الشتات الأفريقي. على هذا الصعيد يمكن الإشارة إلى الكاتبة أميناتا فورنا التي تنتمي إلى جيل جديد من الكُتاب الذين يندرجون ضمن فئة الأدباء ذوي الجذور الأفريقية عابري القوميات والحدود الذين تمثل سيرهم الذاتية والأدب الذي ينتجونه مثالا لعدم كفاية التصنيفات الفئوية الأدبية والقراءة المفاهيمية التي تعتمد على نظرية أدبية محددة.

إن سياسات إنهاء الاستعمار في أفريقيا، على حد تعبير فرانز فانون، لم تتخذ خطا مستقيما تسير عليه. بالنسبة إلى الكاتبة سالفة الذكر فقد كان والدها الدكتور محمد فورنا وزيرا سابقا للمالية في سيراليون، وكان يحظى باحترام كبير، كان الرجل

(*) يعتبر الزعيم الغاني كوامي نكروما (1909-1972) من المناضلين الأفارقة الأوائل ضد الاستعمار، وكان أول رئيس لغانا المستقلة في الستينيات. [المترجم].

(**) مالكوم إكس (1925-1965)، واسمه عند مولده مالكوم ليتل، ويُعرف أيضا باسم الحاج مالك الشباز، هو داعية إسلامي ومدافع عن حقوق الأمريكان السود. [المترجم].

على خلاف مع حكومة رئيس الوزراء سياكا ستيفنز الفاسدة والاستبدادية؛ ولذلك أُعدِم في العام 1975. وبعد إعدام والدها انتهى الأمر بفورنا ووالدتها - التي كانت قد انفصلت عن زوجها بالطلاق ولكنها ظلت تحمل جواز سفر دبلوماسيا – إلى العيش في إيران وزامبيا وتايلند. وبالاعتماد على خلفياتها الثقافية التعددية والعابرة للجنسيات أصبحت كتابات فورنا تتحدى التقاليد الأدبية الأفريقية والبريطانية، علاوة على التصدي لفكرة التقليد الأدبي ذاته لأن التقاليد الأدبية تعتمد على الاستقرار المفترض للهوية والعرق والأمة والثقافة. على سبيل المثال تدور أحداث روايتها الأخيرة «الرجل المأجور» - التي نشرت في العام 2013 - في بلدة ريفية صغيرة في كرواتيا. السيد دورو كولاك يمثل شخصية الراوي الملتزم بالتفاصيل الذي يراقب كل شيء، بينما تتركز أحداث الرواية حول مشاهد الإبادة الجماعية وكيف يمكن لثقافتين أن تتعايشا معا حتى تتحول الاختلافات بينهما ذات يوم إلى حدود فاصلة يتبعها صراع ينتهي إلى حرب وتطهير عرقي. في رواية «الرجل المأجور» كان العنف حميميا وشخصيا، أي يمس أقرب الأقربين مما يزيد من صعوبة ترك الصدمة الناتجة وراء المرء في مثل هذه الظروف. تستكشف الرواية على نحو حثيث سؤالا صعبا: كيف يعيش الجناة أو الأشخاص الذين ارتكبوا التطهير العرقي، وكذلك أولئك الذين لم يفعلوا ما يكفي لإيقافه على خلفية وماضي وذكرى هذا الحدث المروع؟

في مقال نشر في العام 2015 في صحيفة «الغارديان» بعنوان «لا تحكم على كتاب من اسم مؤلفه»، تروي فورنا كيف اكتشفت بعد قراءة في محتويات محل بيع كتب في نيويورك أن رواية «الرجل المأجور» وُضعت في قسم الأدب الأفريقي، وبعد أن أخبرت صاحب المحل أن الرواية لا علاقة لها بأفريقيا وأنها تتعلق بكرواتيا اكتشفت لاحقا أن الرواية نُقلت إلى قسم الأدب الأوروبي. تتساءل فورنا «في أي رف يجب أن توضع رواية كُتبت بالإنجليزية بقلم مؤلفة أسكتلندية من أصول سيراليونية بينما تدور أحداث الرواية في كرواتيا؟». أول أعمال فورنا المنشورة في العام 2002 بعنوان «الشيطان الذي رقص على الماء: رحلة فتاة» The Devil That Danced on the Water: A Daughter's Quest كانت عبارة عن مذكرات عن عائلتها والسياسات التي أدت إلى وفاة والدها، وهي السياسات نفسها التي من شأنها أن تغذي فيما بعد الحربَ الأهليةَ في سيراليون التي استمرت من العام 1991

إلى العام 2002. إنها الحرب التي تركت من ورائها جروحا غائرة وأودت بحياة أكثر من خمسين ألف شخص. في مذكرات فورنا لا يمكن الفصل بين ما هو سياسي وما هو شخصي. ومن خلال رؤيتها للأحداث نشاهد عائلتها وسيراليون وهما يُدفعان ببطء نحو الدمار بسبب التاريخ الاستعماري الجديد. تستمد سردية كل من «الرجل المأجور» و«الشيطان الذي رقص على الماء» زخمهما من تاريخ طويل من العنف والقسوة، تحوَّل بين يدي فورنا إلى «جماليات من الرعب الرهيب»، أو وفقا لما قاله الفيلسوف الكبير كانط «جلال رهيب».

في رواية «حجارة الأسلاف» المنشورة في العام 2006، تستخدم فورنا أربعة أصوات للكشف عن خيط الأبوية الذي يواجه تحديات كبيرة لكنه غير منقطع، حيث يمتد من أفريقيا إبان مرحلة ما قبل الاستعمار إلى فترات ما بعد الاستعمار. ما يميز هذه الرواية، التي تدور أحداثها في بلد أفريقي غير مُسمى، ليس فقط اتساع بؤرتها التاريخية لكن أن كل صوت فيها مختلف عن الأصوات الأخرى من الناحية الجمالية. مثلا تتحدث شخصية أسانا بسرعة فائقة في حين أنها تستمتع بسرد قصتها. تبدأ أسانا روايتها على هذا النحو: «هالي! هل تعرفين القصة التي سأرويها؟ هل ترغبين في القصة الحقيقية أم القصة التي تريدين سماعها؟» (15). أما حكاية حواء عندما قابلناها أول مرة فقد كانت مشوبة بندم وأسف يسيطران على شخص لم يكن يتحكم في مصيره: «لم يكن من المفترض أن تكون حياتي على هذا النحو». أما قصة مرياما فكانت ذات سمات وشاعرية: «أتذكرين كيف كان الأمر عندما رقصت مع والدتي؟» (34). ومن خلال استعارة الرقص تنسج قصة والدتها. أما سيرا فإن سرديتها ذات أبعاد تأملية بينما يُفترض أنها في الوقت نفسه تُقصي نفسها بعيدا عن قصتها: «أمي؟ لم أفكر فيها منذ وقت طويل، لقد رحلت والدتي» (81). وبعد ذلك بدأت تروي قصتها بتفصيلات دقيقة بحيث يتضح أن والدتها مازالت في ذهنها. ومن خلال تحول وتبديل الرواة وتغير الزمن تروي النساء تجارب حياتية في ظل العنف الاستعماري والحروب العالمية، بينما يحدوهن الأمل في إنهاء الاستعمار ويتطلعن إلى الحصول على فرص تعليمية أفضل، يتبع ذلك فقدان هذا الأمل وما تلاه من حرب أهلية طاحنة. كان كل ذلك يدور في عالم محموم وفي جحيم النظام الأبوي المهيمن.

في رواية «ذكرى الحب»، المنشورة في العام 2010 والتي فازت بجائزة أفضل كِتاب لأدباء الكومنولث، رصدت فورنا مسقط رأسها سيراليون وهي عالقة في مكان ما بين الحداد والكآبة[23]. هنا تظهر شخصية إلياس كول الذي سببت خيانته لصديقه عواقبَ مميتة، ينعى البلد الذي فقده في الحرب الأهلية ويحاول من خلال الحداد استعادته، لكن في الوقت نفسه لا يوجد أي معنى للأسباب التي أدت إلى اندلاع الحرب بالنظر إلى مقدار الدمار الذي وقع في البلاد من حيث عدد الوفيات وتدمير الممتلكات وتداعيات الحرب على الصحة العقلية والتوازن النفسي للسكان. ومن دون وجود أسباب لا يمكن أن يكتمل الحداد، ويبدو أن الشخصيات كانت عالقة في مكان ما في حالة تمزق بين الخسارة والصدمة (سواء كانت موروثة أو مكتسبة) أو بين المعرفة والتعافي.

على نحو عام وبدلا من محاولة وضع أعمال فورنا ضمن الآداب الوطنية، يبدو من الأفضل التفكير في رواياتها من حيث الموضوعات التي تستكشفها - الحرب والعنف والحب والخيانة والأسرة والتاريخ - وهي موضوعات عالمية كونية من حيث إنها عابرة للثقافات والأمم مع احتفاظها في الوقت نفسه بخصوصيتها لأن أحداثها تدور حول ثقافات وشعوب محددة. وكما كتبت فورنا في مقالها بصحيفة «الغارديان»: «إن حرب سيراليون اتسمت بانتشار عمليات بتر للأعضاء البشرية، أما بالنسبة إلى يوغوسلافيا السابقة فقد مزقتها حرب القناصين. كنا أمة من المزارعين، وكانوا أمة من الصيادين. عندما يذهب الناس إلى الحرب فإنهم يحملون أول شيء يجدونه متاحا في متناول اليد سواء كان ذلك منجلا أو بندقية»، ومن ثم فإن روايات فورنا متجذرة في مكانها وخصوصياته المحلية سواء كانت الأحداث في كرواتيا أو سيراليون أو إنجلترا.

تُظهر كتابات فورنا أنه بمجرد أن نترك من ورائنا السؤال عن ماهية الأدب الأفريقي وهواجسه المسكونة بالتصورات الاستعمارية عن أفريقيا وآثارها المستمرة حتى اليوم، يصبح من الممكن التحدث عن الاستمرارية والفضاءات الإبداعية والتقاطعات الجمالية والسياسية، عندئذ يصبح من الممكن أن ننظر إلى الوراء خاصة إلى الكتابات الجنوب أفريقية المبكرة، ويصبح من الممكن كذلك تتبع خط بياني ممتد داخل التقليد الأدبي الأفريقي يبدأ برواية المواءمة والتوليف وينتهي برواية

إنهاء الاستعمار والروايات العابرة للقوميات. التواصل والحوار عن طريق روايات العنف الاستعماري لا يخلق أدبا عابرا للحدود والقوميات، بل يجب أن يلتقي الناس أولا ثم يمروا بمراحل القمع الاستعماري ومن ثم الاحتجاج والعنف الثقافي والمقاومة، علاوة على أن التهجين والفضاءات الثلاثة وفضاءات ما بعد الاستعمار كلها تتطور بمرور الوقت لإنشاء شبكات عابرة للقوميات والحدود. بدورها تنساب وتتدفق هذه الشبكات وتتقاطع عبر العالم في مختلف الأشكال كاشفةً عورات التناقضات المحلية والكونية. في النهاية وعلى الرغم من ذلك فإن الأهم ليس المفهوم الأدبي الذي يقرر الناقد استخدامه لأن لكل مفهوم أدبي نقاطا عمياء. أكثر ما يهم هو الكرم والسخاء الذي يتعامل به الناقد الأدبي مع الأدب الأفريقي. يا لها من مفارقة: وحتى لا نضع سياجا حول الأدب الأفريقي علينا أن نفتح أبوابه على تاريخه الأدبي الذي تمتد جذوره إلى الماضي، ويجب كذلك أن نتعامل مع الأدب الأفريقي المعاصر في نماذجه المتجذرة والعابرة للقوميات والحدود، علاوة على مستقبل تتمركز فيه جذوره في كل مكان ويكون مركزه في أي مكان.

وبعبارة صريحة فإن الأدباء والباحثين الذين بدأت علاقاتهم التناصية (الحوار بين النصوص وتبادلها) بأدب ماكيريري لا يعرفون من أين جاءوا. لدينا حجة تؤكد أن أفريقيا ليست دولة واحدة، وأن الإيمان بأفريقيا الموحدة أو تبني الوحدة الأفريقية مثل الهوية هو أمر مهم يجب البناء عليه؛ ولذلك من الرائع أن يبدأ المرء من جديد دائما، عليك أن تبدأ وأن تكون المؤلف الفعلي في هذه الحالة لكتابك. على رغم ذلك يكمن جمال التاريخ في صيرورته واستمراريته. على وجه التحديد لا يمكن أن يسقط جزء من التاريخ في لُجج النسيان لأنه حدث بالفعل، فهو لا يقتصر على جيل واحد، ولا يسير دائما بالمعنى الخطي من النقطة «أ» إلى النقطة «ب». ما يهم الآن لا يمكن أن يُخفي إلى الأبد ما حدث بالفعل؛ لذلك، فإن روايات العبيد المبكرة ومخطوطات «تمبكتو»(*) القديمة والكتابة الأمهرية المبكرة - إذا حدثت فهي موجودة بالفعل وسوف تؤثر في حاضرنا. مهمتنا باعتبارنا نقادا

(*) مخطوطات تمبكتو هي مجموعة من المخطوطات التاريخية تصل إلى سبعمائة ألف مخطوطة موجودة في مدينة تمبكتو في مالي، وقد كُتب معظمها باللغة العربية، وبعضها باللغات المحلية، وقد ظلت مهملة لأن المتعلمين في مالي وبسبب التعليم الاستعماري لا يجيدون سوى اللغة الفرنسية. [المترجم].

أدبيين هي تعميق التقاليد الأدبية الأفريقية من خلال إضافة الكتابات الأفريقية المبكرة لها. ولتوسيع آماد وآفاق التقاليد الأفريقية يجب قراءة آداب الشتات الأفريقي والأشكال الأخرى التي يكتبها الأدباء الأفارقة في المهجر، مثل روايات الخيال العلمي وروايات الجريمة والروايات الرومانسية.

من خلال تأليف هذا الكتاب أدركت أن لدينا أزمة في «التحقيب» (تقسيم الزمن إلى حقب) والتخصصات. في جامعة كورنيل عُيِّنت باحثا في الأدب الأفريقي الناطق بالإنجليزية، لكن في الممارسة العملية تعمل اللغة الإنجليزية كرمز لأدب مرحلة ماكيريري من أجل تمييزها عن الأدب الفرانكوفوني (الناطق بالفرنسية) واللوزوفوني (الناطق باللغة البرتغالية). وإذا ضَمَّنَّا كل ما يلي في تعريف الأدب الأفريقي - روايات العبيد المبكرة والكتابات المبكرة لجنوب أفريقيا باللغة الإنجليزية، ونحو مائتي رواية من سلسلة كُتاب هاينمان الأفريقيين والكتابات المعاصرة لأديتشي وهابيلا وبولاوايو وبينافانجا وأدباء آخرين من جيلي علاوة على الرعيل الأول من الكُتاب الأفارقة في الغرب - عندئذ يصبح حديث الخبراء عن الأدب الأفريقي الناطق بالإنجليزية تناقضا لفظيا ومفارقة لا محل لها من الإعراب. ما نحتاج إليه هو الباحثون الذين هم بالتأكيد على دراية بالتقاليد الأدبية، المتخصصون في فترات تاريخية معينة، أو مؤلفون ينتمون إلى حركات أدبية مختلفة كما نفعل مع الأدب الأوروبي. نحتاج إلى باحثين في الأدب الأفريقي المبكر وفي علم اللغة، وباحثين لترجمة اللغات الأفريقية، وباحثين متخصصين في كتابات أدباء ماكيريري، وآخرين في كتابات أتشيبي وفي أدب إنهاء الاستعمار، وباحثين متخصصين في روايات أديتشي وفي الأدب الأفريقي العابر للحدود وما إلى ذلك. ما نقصده حقا من خلال الإصرار على إيجاد الخبراء في الأدب الناطق بالإنجليزية هو أننا نريد باحثين يدرِّسون مساقات مسحية واستقصائية لأدب ماكيريري بدلا من الباحثين المتخصصين في عديد من الحركات الأدبية في الأدب الأفريقي.

أشعر بأنه عندما يتعلق الأمر بالأدب الأفريقي فمن المتوقع أن يأخذ نقاد الأدب في الحسبان كل ذلك، وهو رجاء لا نطلبه من نقاد الأدب الأوروبيين. في حالتي أعمل على نحو أساسي على الرواية الأفريقية بكل خبراتي، كما أخصص بحوثا أكاديمية تتناول الأدب الأفريقي الناطق بالإنجليزية وكتابات أدباء ماكيريري وما بعد

ماكيريري، بينما آمل وأثق بأن الباحثين في المسرح والشعر والسينما سيجدون هذا الكتاب مفيدا أيضا وسيُستفاد من بعض القضايا الواردة فيه خاصة المتعلقة باللغة والهوية، بيد أنني أرغب في تأكيد أنني لم أدرس الشعر والمسرح والسينما في أفريقيا على نحو احترافي. كانت دراساتي لا تتجاوز دورة واحدة أو دورتين. بمعنى آخر لقد عملت على الرواية لأن هذا هو المكان الذي يكمن فيه تدريبي وخبرتي. وإذا أردنا إعادة التفكير في كيفية تدريس وتقييم نظريات الأدب الأفريقي ونظريات النقد الأدبي فيجب علينا أيضا إعادة التفكير في كيفية اضطلاعنا بذلك بعد تقسيم وتحقيب هذه النظريات ووضعها في سياقاتها التاريخية وتحديد ما نتوقعه من الباحثين في مجال الأدب الأفريقي.

وبالبحث عن طريقة لصياغة الكتاب سألت نفسي إذا كان على المرء أن يكتب عن نهضة الرواية الأفريقية باللغة الإنجليزية على شكل سردية أو حتى سيرة ذاتية فكيف ستكون الصيغة النهائية؟ أدركت أنه بالضرورة سيطرح المرء تاريخا موجزا للتنوير الأوروبي باعتباره مشروعا «تحرريا» يحمل في طياته تناقضات تتعلق بصياغة الأيديولوجيات والفئات والهياكل التي من شأنها أن تخلق إطارا فكريا للاستعمار والتعليم الاستعماري.

يمكن للمرء أن يلاحظ أن الكُتاب والمثقفين الأفارقة في جنوب أفريقيا لا يتوقفون عن الكتابة في الوقت الذي يتحول فيه الاستعمار إلى نظام فصل عنصري متبجح، ثم يتطلع المرء إلى كُتاب ماكيريري وهم نتاج التعليم الاستعماري الذين يستخدمون كتاباتهم للتعبير عن قضايا إنهاء الاستعمار وتشكيل الوعي القومي في آنٍ معا.

وبالانتقال إلى كُتاب ما بعد ماكيريري سيجد المرء من الجيلين الأول والثاني من الأفارقة أو المهاجرين أو مواطني الدول الغربية من يسردون قصصهم ذات الجذور الأفريقية ولكن أحداثها تدور في أوطان متعددة. قد يجد المرء كُتابا ينتقلون إلى ما وراء حدود الرواية الواقعية وغيرهم ممن يكتبون أنواعا أخرى مثل روايات الجريمة والروايات البوليسية والروايات الرومانسية وروايات الخيال العلمي.

يمكن للمرء أن يجد تقليدا أدبيا موجودا بالفعل، ويمكن أن يطرح عددا من الأسئلة بشأنه، أو يتجاذب أطراف الجدال فيما يتعلق بطبيعة هذا التقليد، وقد يثير التطرق إلى التقليد الأدبي نقاشات بشأن الهوية واللغة والسياسة وأمور أخرى

تخرج من تحت عباءته، وقد يفكر المرء فيما يقوله الراوي المجهول لشخصية عسكر في رواية «خرائط» من تأليف نور الدين فرح: «أنت في حد ذاتك لست سوى سؤال عن نفسك». ستكون نهاية القصة أيضا هي البداية: ما الأدب الأفريقي؟ إن الأدب الأفريقي هو سؤال في حد ذاته.

وإذا طُرح السؤال على بطل رواية «سِكير نبيذ النخيل» بعد التأكد من وجود النبيذ وأخذ عينات من مائة برميل منه أعتقد أنه سيقول إن إمبراطورية اللغة الإنجليزية الميتافيزيقية العابرة للحدود والقوميات قد تركت بصماتها حتى على نبيذ النخيل الخاص به[24].


الهوامش

Withe

المقدمة

(1) Chinua Achebe, Hopes and Impediments: Selected Essays (New York: Anchor Books, Doubleday, 1989), 59–60.

(2) Kwame Anthony Appiah, In My Father's House: Africa in the Politics of Culture (London: Methuen, 1991).

(3) Achebe, Hopes and Impediments: Selected Essays.

(4) هناك إشارات إلى الترجمات المحتملة على الإنترنت ومشاهدات لنسخة مترجمة، ولكن بقدر ما أعرف فلست متأكدا من أنها نشرت أم لم تُنشر بعد. على أي حال، يجب أن نتحدث عن الترجمات المتنافسة بدلا من وجود ترجمة واحدة.

(5) Obiajunwa Wali, "A Reply to Critics from Obi Wali", Transition, no. 50 (October 1975–March 1976): 46–47.

(6) See D. Goluch, "Chinua Achebe Translating, Translating Chinua Achebe: Things Fall Apart in Polish and the Task of Postcolonial Translation", Cross/Cultures 137 (2011): 197–219. See also W. Kolb, "Re-writing Things Fall Apart in German", Cross/Cultures 137 (2011): 177–196, 219.

(7) تخلص فيما بعد من اسمه الاستعماري المسيحي «جيمس» وتحول إلى الاسم الأفريقي «نجوجي واثيونجو».

(8) في العام 1977 غير اسمه إلى «آسكيا» بدلا من «حزقيال» ليعبر عن وعيه الأفريقي الأسود المتنامي، وكان «نجوجي» قدِ غير اسمه في العام نفسه.

(9) أعيد نشر المجلة مرة أخرى وأُلحِقت بجامعة هارفارد في العام 1991.

(10) Steven Naifeh, "The Myth of Oshogbo", African Arts 14, no. 2 (February 1981): 25–27, 85–86, 88.

(11) Tony Hall, "Rajat Neogy on the CIA", special anniversary issue, "Selections from Transition, 1961–1976", Transition, no. 75:(1997) 76/ 16–312.

(12) ولكن بقدر ما كان متحمسا أشار الشاب نجوجي أيضا إلى الطبيعة غير السياسية للمؤتمر. لقد لاحظ في الدراسة نفسها أنه «على الرغم من وجود اختلافات عنيفة وعميقة في الرأي في بعض الأحيان بشأن قضايا معينة، على سبيل المثال بشأن مسألة ما إذا كان هناك شيء مثل الكتابة الأفريقية، فإن المؤتمر بأكمله لم يتطرق إلى موضوعات مثل الاستعمار والإمبريالية وغيرهما من القضايا. وهو يختلف في هذا عن المؤتمرين العالميين للكُتاب أصحاب البشرة السوداء في العامين 1956 و1959، حيث خيمت المناقشات السياسية على الأجواء» (7).

(13) See Thomas Jeffrey's "A Hundred Years of Thomas Mofolo", English in Africa 37, no. 2 (October 2010): 37–55.

(14) في فصل بعنوان «تقليد عريق من الكتابة أنتجه الأفارقة» يكتب كوري عن نشر كتاب لالاج براون «قرنان من الإنجليزية الأفريقية» والذي يناقش أيضا الأدب الجنوب أفريقي المبكر.

(15) David Coplan and Bennetta Jules-Rosette, "'Nkosi Sikelel' iAfrika': From Independent Spirit to Political Mobilization" [in French], Cahiers d'Études Africaines 44, nos. 173345 :(2004) 174/.

(16) Xolela Mangcu, "Retracing Nelson Mandela through the Lineage of Black Political Thought", Transition, no. 112 (2013): 101–16.

(17) Ntongela Masilela, an Outline of the New African Movement in South Africa (Trenton, NJ: Africa World Press, 2013).

(18) Jean Comaroff and John L. Comaroff, Theory from the South, or How Euro- America Is Evolving toward Africa (London: Routledge, 2016).

(19) See Brian Willan's intellectual biography, Sol Plaatje: South African Nationalist, 1876–1932 (London: University of California Press, 1988).

(20) See Ian Watt, the Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding (London: Bodley Head, 2015).

(21) هذا هو السؤال الذي يواجه جيلي من الكتاب والباحثين والذي يعد سؤالا محوريا بقدر ما هو مثير للانقسام والذي سوف أناقشه بإسهاب في الفصل الخامس «نحو أدب أفريقي عبر وطني أصلي: سياسة المظهر والتسمية».

(22) كان الشاعر جون بيبر كلارك الذي كتب دراسة في العام 1965 دعا فيها أيضا إلى الاعتراف بالأدب الأفريقي جسدًا يحتوي على هويات وثقافات مختلفة، وقال إنه يولي «أهمية كبيرة لاختلاف الهوية»، لأن هناك حاجة إلى القيام بذلك حتى لا نقع في الأخطاء نفسها التي يقع فيها عامة الناس والمتمثلة في الجمع العشوائي بين الشعوب الأفريقية. الحقيقة هي أن هذه الاختلافات موجودة بالفعل بين عديد من شعوب أفريقيا وتشكل لكل منها تكوينا ثقافيا خاصا وإحساسا يجب على أي فنان في أي مكان أن يشارك فيه ويتشرب به قبل أن يتمكن من تقديم أي عمل ذي معنى لشعبه والبشرية على نحو عام (18).

(23) هناك مسألة تتعلق بتأسيس عرف أدبي أوروبي راسخ، وهناك كذلك الكتاب «الصغار» الذين أُلقوا على الهامش، ولكن على رغم ذلك لا يُفهم الأدب الأوروبي على الفور على أنه جماليات فردية ينتجها النوع نفسه من المؤلفين من أجل مهمة محددة ذات صلة بمشروع ضخم مثل بناء الأمة أو عرض الثقافة والتاريخ الأوروبيين على نحو فريد.

(24) Opening speech, Taiye Selasi, (GB / I): "African Literature Doesn't Exist", 4 September 2013.

(25) Kwame Dawes, "Interview with Kwame Dawes, Founding Director of the African Poetry Book Fund, 2015". National Book Foundation, http://www.nationalbook.org/innovations_in_reading_2015_apbf_interv.html#.WU6QvOvyuvs (accessed 30 December 2015).

(26) There is a satirically named popular blog called Africa Is a Country whose stated mission is not to be about "about famine, Bono, or Barack Obama." http://africasacountry.com/

(27) في تعليقه على النقد الأدبي الذي يقصر نفسه على النواحي العملية ذكر إمفيليلي أنه شعر في المؤتمر بـ «أن الاتجاه طوال الوقت هو التركيز على ما يمكن أن نطلق عليه علم اجتماع الأدب الأفريقي بدلا من الحديث عنه كأدب» (16).

(28) Linda Gregg, "The Art of Finding", Poets.org, Academy of American Poets, 23 June 2016, www.poets.org/poetsorg/text/art-finding (accessed 19 July 2017).

(29) ولكن حتى ذلك الحين، المقال - كما سأقول في الفصل الخامس - أخطأ في الاستقبال للجانب الأكثر جوهرية، وفي رأيي الجانب الأساسي، من السؤال: «ما هو الأدب الأفريقي؟».

(30) “The Question of Language”, e-mail interview, 7 April 2015.

(31) Things Fall Apart by Chinua Achebe, review by Mercedes Mackay, African Affairs 57, no. 228 (July 1958): 242–43.

(32) Gerald Moore, Seven African Writers (London: Oxford, 1962), 57

(33) Alison Flood, “Achebe Rejects Endorsement as ‘Father of Modern African Literature’”, Guardian, 12 November 2009, http://www.guardian.co.uk/books/2009/nov/12/achebe-rejects-father-modern-african-literature (accessed 9 March 2012).

(34) “The Jalada Conversations No. 3: Chika Unigwe”, Jalada, 1 September 2015, https://jaladaafrica.org/jalada-conversations/the-jalada-conversations-no-3-
chikaunigwe/ (accessed 29 January 2016).

(35) يشير أورمرود إلى ثلاثة أنواع من الفرنسية على أنها ما يلي: «اللغة المستخدمة في شمال فرنسا والبلدان المنخفضة الجنوبية، ثم الشكل الموازي لها والمنفصل عنها جغرافيا والذي نشأ في إنجلترا خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر، والمعروف عادة باسم الأنجلو نورمان، ثم اللغة التقنية المستخدمة في المحاكم الملكية العليا من القرن الثالث عشر، والتي اشتقت بدورها من الأنجلو نورمان ولكنها اشتملت على مجموعة من المفردات الفنية والخطابات اللغوية التي جعلتها فرعا مميزا للغة يُعرف باسم القانون الفرنسي» (استخدام اللغة الإنجليزية، 753).

(36) وعلى رغم ذلك لم يكن القانون اعترافا كاملا باللغة الإنجليزية. كان من المقرر أن يتم الترافع في القضية وعدها والدفاع عنها والرد عليها ومناقشتها والحكم عليها باللغة الإنجليزية؛ ويتم تسجيلها في اللاتينية (أورمرود: استخدام اللغة الإنجليزية، 756). لم يتمكن المدعي لاحقا من الوصول إلى السجلات لأنها قد دُوِّنت باللغة اللاتينية. لكن من الناحية الإجرائية على الأقل كان المدعي قد شارك في هذه القضية.

(37) ”Happy Valentine’s Day!” Ankara Press, 14 February 2015, https://www.ankarapress.com/blogs/news/18862039-happy-valentine-s-day (accessed 25 July 2016).

(38) Nairobi Heat (Penguin SA, 2007, and Melville House, 2011), Black Star Nairobi (Melville House, 2013), and Mrs. Shaw (Ohio University Press, 2015); Hurling Words at Consciousness (poems, Africa World Press, 2006), Logotherapy (poems, University of Nebraska Press, 2016).

(39) أنا لا أجادل بأنه لا توجد على الإطلاق أمثلة على ذلك. على سبيل المثال أبولو أموكو في كتابه «رفيق كامبريدج للرواية الأفريقية» قرأ الرواية الأفريقية جنبا إلى جنب مذكرات أخرى مثل كتاب إمفيليلي «نحو الجادة الثانية» وكتاب سوينكا «أيك» (195-208). ما أقوله هو أن هذه الأنواع من القراءات نادرة ولكن يجب أن تكون تفاعلية.

الفصل الأول

(1) على سبيل المثال في العرض الذي قدمه في مؤتمر الكُتاب الأفارقة الثاني، في العام 1986 في ستوكهولم، اعترف سوينكا بالجانب النفسي لمسألة اللغة. وجادل بأن «الكُتاب الأفارقة أنفسهم الذين تعرضوا للتعذيب الشديد والذين عانوا اضطرابات داخلية بسبب استخدام اللغات الاستعمارية» لديهم خياران: الكتابة باللغات الأفريقية أو الترجمة كما فعل هو نفسه مع رواية فاجونوا المكتوبة بلغة اليوروبا. هذا يبدو معقولا بما فيه الكفاية. لكن الغضب كان واضحا عندما خاطب الكُتاب الأفارقة بعد ذلك بقليل يطالبهم بالكتابة باللغات الأفريقية: «أريد أن يُفهم أنهم لا يفعلون أي شيء جديد أو مستحدث؛ لذلك يجب أن يتوقفوا عن الاستعراض كأنهم طليعة ثورية تهدف للعودة إلى اللغات التقليدية». (سوينكا، 1988، 35-36). ثم واصل الدعوة إلى لغة أفريقية عالمية، ومن ثم غاب عن ذهنه نقطة مهمة وهي أن كل لغة فريدة لا ينبغي أن تنمو أو تتطور على حساب لغة أخرى. على أي حال يتحدث معظم الكتاب بلغاتهم الأم، لذا فهي مسألة استخدام ما هو موجود بالفعل. بعبارة أخرى لقد قدم سوينكا حلا تستحيل مناقشته في مقابل الحل الأكثر عملية: على الكتاب أن يكتبوا بلغاتهم الأم. النقطة المهمة هنا هي أن هذا النوع من الرد المرير على سؤال اللغة ربما خُفِّف من خلال الأخذ في الاعتبار الألم الذي جاء مع «الخيانة المروعة».

(2) تحدث أيضا سايمون جيكاندي في «عمود المحرر» في عدد 2014 من «إصدارات جمعية اللغات الحديثة» (بي إم إل أيه) عن هذا القلق الخاص بالكتابة باللغات الأفريقية. قال جيكاندي إن «كُتّاب ما بعد الاستعمار كانوا عالقين بين الحاجة إلى تخيل السيادة واستخدام لغة تمثل ما ينفيها أو ما ينكرها، لقد كتبوا تحت توتر القلق اللغوي» (جيكاندي «عمود المحرر» تحويل اللغة الإنجليزية إلى لغة إقليمية، 9).

(3) See Ngugi's Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature (London: James Currey, 1986), 12.

(4) Also see Simon Gikandi, "Editor's Column: Provincializing English", PMLA 129, no. 1 (January 2014): 7–17, 11.

(5) تأسس الصندوق في العام 1911 لتحسين الظروف المعيشية للأمريكيين الأفارقة والأفارقة من خلال تحسين الإسكان والتعليم على نفقة فاعل الخير أنسون فيلبس ستوكس، ولكن من الناحية الواقعية كانت المهمة هي أنسنة وتنوير وتنصير السود (يلين، «الأبيض» يبحث عن نظام «للأسود»، 319).

(6) أشار فريدريك د. باترسون، الذي كان في العام 1954 مديرا لصندوق فيلب ستوكس أيضا، إلى الأصول التبشيرية لنظام التعليم الاستعماري في مقالته «التعليم في نيجيريا»: عمليا يخضع كل التعليم الابتدائي من النوع الغربي إلى الإشراف على الإرساليات المسيحية. تعكس المشاركة المكثفة المستمرة للبعثات في التعليم الابتدائي التطور المبكر للتعليم في نيجيريا حيث كانت البعثات مسؤولة بمفردها عن بدء وتمويل وإدارة كل التعليم المتاح للشباب النيجيري (98).

(7) في مقالته «مفهوم التكييف في التعليم الاستعماري البريطاني»، يشير أودو بود Udo Bude إلى اثنتين من الهيئات التي مُوِّلت من خلال صندوق فيلبس ستوكس خلال عشرينيات القرن الماضي لتقييم الأنظمة التعليمية الاستعمارية في أفريقيا. ودعت

الهيئتان إلى تكييف «التعليم الغربي لتلبية الاحتياجات المحلية» بما في ذلك السكن الفردي وظروف المعيشة واستخدام الموارد المحلية للزراعة والحرف اليدوية وتنظيم أوقات الفراغ. كان ينبغي إيلاء اهتمام خاص لاستخدام اللغات الأفريقية وسيلةً للتعليم في المدارس وتدريس العلوم الريفية أو الزراعية. لقد شكّل العمل في المزرعة المدرسية والتدريب على الحرف المحلية عنصرا أساسيا في مفهوم الإصلاح (342).

النقطة التي يجب ملاحظتها هنا هي أنه كان من المتوقع أن تكون اللغات الأفريقية جزءا لا يتجزأ من السؤال الأكبر بشأن كيفية عمل موازنة بين النظام التعليمي الأوروبي في مقابل الثقافات الأفريقية.

(8) انظر ويليام كوبيت «قواعد اللغة الإنجليزية في سلسلة من الرسائل». مخصص لاستخدام المدارس والشباب بشكل عام ولكن بشكل خاص لاستخدام الجنود والبحارة والمتدربين والصبيان الذين يجرفون الأرض. أُضيفت ستة دروس تهدف إلى منع رجال الدولة من استخدام قواعد زائفة ومن الكتابة بطريقة غريبة (لندن: ويليام كوبيت [طبعه ميلز وجويت وميلز] 1831).

(9) وعلى الرغم من أن أومويلا لا يذكرها صراحة هنا، كان هناك بُعد سياسي للمطالبة بالانغماس الكامل في تعلم اللغة لأن إتقان اللغة سيسمح لهم بالقتال من أجل حريتهم، الأمر الذي يفهمه الأفارقة والمستعمرون على حد السواء.

(10) Albert Memmi, the Colonizer and the Colonized (New York: Orion, 1965).

(11) يعطي أجاييه مثالا آخر حينما يصور توتولا اللغة الإنجليزية لغةً للأمور الجادة ولغة اليوروبا لغةً للعب:

في إيطاليا أخبر المُحاور الذي أجرى معه المقابلة أنه في تلك الأيام الخوالي: «كنا نستخدم اللغة الإنجليزية لقراءة الأشياء المهمة أو ما يعتقد الأشخاص الذين يتحدثون الإنجليزية أنه مهم جدا. لقد دفعني ذلك لكتابة كتابي الأول باللغة الإنجليزية» (توتولا، 10)

(12) See Linda Hunter and Chaibou Elhadji Oumarou, Aspects of the Aesthetics of Hausa Verbal Art (Cologne: Rüdiger Köppe, 2001). Also, see works by Micere Mugo on orature.

(13) حتى اليوم في مراكز التوعية في الدراسات الأفريقية في الغرب وفي المراكز الثقافية في المستعمرات البريطانية السابقة يبدو لي أن الأدب الشفاهي عبارة عن استعراضات من الماضي.

(14) See Ngugi's Globalectics: Theory and the Politics of Knowing (New York: Columbia University Press, 2012), 73.

(15) رأى وردزورث أن القروي هو مالك ومستخدم اللغة النقية، وإن كان ذلك بعبارات متواضعة للغاية حيث يستخدم الفلاح لغة نقية وخالدة وفعالة؛ لذلك فضل وردزورث استخدام لغة «المتواضع الريفي» في أشعاره: لأن هؤلاء الرجال يتواصلون كل ساعة مع أفضل الأشياء في الطبيعة التي يُشتق منها على نحو جوهري أفضل جزء من اللغة وبسبب وضعيتهم في المجتمع والدائرة الضيقة لمحادثاتهم فهم لا يتأثرون بالمظاهر الاجتماعية البراقة التي تدعو إلى الغرور، ولذلك فهم ينقلون مشاعرهم ومفاهيمهم بتعبيرات بسيطة وغير متكلفة أو منمقة (393).

(16) Samuel Johnson, A Dictionary of the English Language, 2 vols. (London: Printed by WS Johnson–Strahan for J. & P. Knapton [et al.]), 175.

(17) تحدث الكاتب سارو ويوا مباشرة إلى نجوجي وناقش موقفه من الكتابة باللغات الأفريقية فقال:

نظرا إلى أنه قد ترك بالفعل بصمته ككاتب قدير فقد أصبحت أعماله موضوعات فورية للترجمة إلى اللغة الإنجليزية مما مكنه من تدبير سبل العيش من خلال كتاباته. إذا لم يكن الأمر كذلك فقد لا يكون متأكدا من قراره في هذا الشأن (الكتابة باللغة الإنجليزية). أتساءل أيضا عما إذا كان قد فكر أو اهتم على الإطلاق بتأثيرات قراره في الأقليات العرقية في كينيا وفي مستقبل كينيا كدولة متعددة الأعراق أو في الواقع كأمة مستقلة. علاوة على ذلك فحصت نفسي عن كثب لأرى كيف استعمرت الكتابة أو القراءة باللغة الإنجليزية عقلي (لغة الأدب الأفريقي، 156)

(18) Mphahlele's rejoinder to Wali, in Barry Reckord, Ezekiel Mphahlele, Gerald Moore, Wole Soyinka, Denis Williams, and Jan Knappert, "Polemics: The Dead End of African Literature", Transition (1997): 337.

(19) Ngugi Wa Thiong'o, "The Achebe I knew", The Nation, 26 March 2013, http:// thenationonlineng.net/the achebe i-knew by-ngugi wa thiongo/ (accessed 20 March 2017).

(20) Tee Ngugi, "Anthills of the Aberdares: How Achebe Lost His Lunch", East African, 30 March 2013, http://www.theeastafrican.co.ke/OpEd/comment/How-Achebe-lost-his-lunch/434750-1734572-a9ibxd/index.html (accessed 20 March 2017).

(21) في الوقت نفسه لم تجعل الكتابة باللغة الإنجليزية الكُتاب الأفارقة أكثر أمانا من الديكتاتوريين الاستعماريين الجدد الذين حكموا البلاد. لقد شنقت الحكومة النيجيرية كين سارو-ويوا لمعارضته نهب شركة شل للنفط ثروات بلاده وتدمير شعب «أوغوني» الذي ينتمي إليه واستباحة أرضهم. وقد اعتُقل سوينكا وانتهى به الأمر مع تشينوا أتشيبي في المنفى.

(22) وعلى نحو استطرادي يجب أن نلاحظ أن ما يجمع عليه كتاب ماكيريري مهما تجادلوا هو توجههم في نهاية المطاف نحو المركزية الأفريقية.

(23) النقطة هنا تكمن في أنه لا يمكن مقارنة النصين. لقد كتبهما الكاتب نفسه، والذي لديه فكرة مسبقة عما يعتبره سلبيا كتابة فاقدة للوعي. وبالطريقة نفسها لا يمكن للمرء أن يثبت أن «أشياء تتداعى» كانت ستكون أفضل أو أسوأ بلغته الأم، فالنص، بمجرد أن يصبح ذا طابع أفريقي، يصبح من غير الممكن التخلص منه لإظهار أن النظرة الأفريقية للعالم أفضل من الأخرى.

(24) ومن المثير للاهتمام أن دوروثي س.بلير في مقدمتها لرواية الكاتبة الجزائرية آسيا جبار «فانتازيا: فارس جزائري» تتحدث عن استخدام جبار للغة الفرنسية على غرار ما تتحدث به ماريشيرا عن اللغة الإنجليزية على الرغم من أن هناك بُعدا إضافيا بالنسبة إليها لاستعادة ما فقدته:

في أوقات أخرى في محاولة واعية للهرب من قيود الكتابة بـ«لغة العدو»، يبدو أنها تستعمر لغة المستعمرين. إنها تعتدي عليها وتجبرها على التخلي عن ثرواتها وتتعارك معها لتسليم كنزها المخبوء، تعويضا عن الكنز المنهوب من الجزائر العاصمة في العام 1830، وحتى تعوضها شخصيا عن حرمانها من تراثها العربي (4).

(25) Dele Menji Fantula, "Interview: Wole Soyinka at 80", what is on Africa, 15 May 2014.

(26) Ngugi Wa Thiong'o, "Recovering the Original," World Literature Today 78, nos. 34/ (September–December 2004): 13–15.

(27) Joyce Ashuntantang, with Okey Ndibe, Sawore Omoyele, and Oyiza Adaba, "Fifty Years after Things Fall Apart: Interview with Chinua Achebe," Summit Magazine (May–July 2008): 9–14.

(28) قالت أديتشي في المقابلة: «أعتقد أن الأهم في هذا الخطاب ليس ما إذا كان الكُتاب الأفارقة يجب أو يجب ألا يكتبوا بالإنجليزية ولكن الأهم كيف يُثقِّف الكُتاب الأفارقة والأفارقة على نحو عام عن أفريقيا» (مقابلة مع تشيماندا أديتشي).

(29) Paulin J. Hountondji, African Philosophy: Myth and Reality (Bloomington: Indiana University Press, 1983, 18).

(30) Chimamanda Ngozi Adichie, "What Forms the Core of Igbo Society", the Trent, 25 June 2014.

(31) Adaobi Tricia Nwaubani, "In Africa, the Laureate's Curse", New York Times, 11 December 2010.

(32) باختصار كانوا يشعرون بخيبة أمل لأن الراوي في رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح لم يكن رجلا إنجليزيا أسود، وشعروا كذلك بخيبة أمل بسبب الرحلة الكاريكاتورية التي وردت في رواية الكاتبة آما أيدو «الشقيقة كيلجوي». في الرواية تساءلت سيسي:

لماذا لم يخبرونا قط عن حقيقة رحلاتهم إلى الوطن. لا يعرفون أنهم إذا استمروا في خداع أنفسهم فلن يتمكنوا من قول الحقيقة لأنفسهم أو لأي شخص آخر؛ لذلك عندما عادوا في نهاية المطاف إلى ديارهم بصفتهم «عائدين من السفر» تحدثت أشباح البشر التي اعتادوا أن يكونوا عليها، عن عجائب الوجود في الخارج، متظاهرين بألسنتهم المتلهفة للأطعمة التي لا طعم لها والتي كانوا يتقيأون لتناولها، حيث كانوا آنذاك مستعدين على نحو أفضل (90)

(33) Ikhide Ikheloa, "Petina Gappah: Unreliable Witnesses and the Burden of Mem- ory," Ikhide, 4 January 2016, https://xokigbo.com/201604/01// petina-gappah-unreliable-witnesses-and-the-burden-of-memory/ (accessed 18 March 2016).

(34) موكوما تعني «العم» في لغة الشونا.

(35) كانت الكاتبة جابا نفسها مهتمة بالترجمة وفي وقت كتابة هذا التقرير كانت تشارك في مشروع ترجمة رواية «مزرعة الحيوانات» من تأليف جورج أورويل من الإنجليزية إلى لغة الشونا.

(36) Jalada, "Submissions", Jalada, 15 April 2015, accessed 1 February 2016.

(37) http://www.mutiiri.com.

الفصل الثاني

(1) السبب الآخر الذي جعل الناقد أوبي والي يعتقد أن توتولا استُبعِد من المؤتمر يرجع إلى «أن النقاد ذوي اليد العليا [كانوا] قد صنفوه مرارا وتكرارا على أنه ينتمي إلى مدرسة الزنوجية». كان الكُتاب والنشطاء مثل إمفيليلي يفهمون الزنوجية باعتبارها ليست سوى حركة غير سياسية وغير تاريخية.

(2) Dylan Thomas, “Blithe Spirits”, in Critical Perspectives on Amos Tutuola, ed. Bernth Lindfors (Washington: Three Continents Press, 1975), 7.

(3) Lindfors, Early West African Writers, 21.

(4) كانت جوسلين أوليفر محررة كتب في دار نشر «ليترورث» المملوكة للجمعية المتحدة للأدب المسيحي. هنالك أرسل توتولا مخطوطته للمرة الأولى.

(5) Lindfors, Early West African Writers, 22.

(6) ومن المفارقات أنهم لو وجدوا أنها نتاج حصري للخيال الفني القصدي لتوتولا، لكانت رواية «سِكير نبيذ النخيل» قد فقدت ميزتها الأدبية في نظر «فيبر آند فيبر».

(7) في الرسالةِ المشار إليها سابقا من جيفري فيبر إلى داريل فورد يشير فيبر إلى المخطوطة بأن عنوانها كما يلي: «شارب نبيذ النخيل وصانع نبيذ النخيل في مدينة الموتى» (ليندفورس: الرجال العميان والفيل، 116).

(8) هذا يثير التساؤل بشأن ما إذا كان توتولا مؤرخا موثوقا به يؤرخ الأحداث بطريقة صحيحة. كان العنوان الأصلي هو «سِكير نبيذ النخيل». عندما تحدث عن عملية الكتابة الخاصة به قال توتولا إن العنوان هو أحد الأشياء الأولى التي ابتكرها «بعد أن أكملت القصة أعطيتها هذا العنوان: شارب نبيذ النخيل» (مياو، 49).

(9) Lindfors, Blind Man and the Elephant, 117.

(10) للحصول على قراءة بديلة لتوتولا وماذا يمثله انظر دراسة بيتر كاليني «الثراء المشترك للرسائل» Commonwealth of Letters حيث يجادل بأنه إذا لم نفكر في «توتولا كممثل لأقلية مضطهدة، وإذا كنا نفكر فيه باعتباره مؤلفا آخر، يجب على الناشر أن يؤسس حوله هالة من التفرد، فإن إدراج الناشر نسخةً طبق الأصل من مخطوطة توتولا يبدو أمرا مريحا للغاية خصوصا أن المخطوطة كانت من بين كتابات لشخصيات قيادية في حركة الحداثة. على رغم كل شيء يبدو أن أندر النصوص وأكثرها تبجيلا هي التي تولِّد الحاجة إلى الرجوع إلى الأصل الأرشيفي» (162). هذه القراءة من وجهة نظري يمكن أن تعمل فقط مع الأدلة الداعمة بدلا من كونها تجربة فكرية. هذه هي الخمسينيات من القرن الماضي بما فيها من عنصرية واستعمارية واختلال في موازين القوى بين الغرب والدول التي لاتزال مستعمرة وتسعى إلى الخلاص من الاستعمار. وسواء كانت الرسالة من تي إس إليوت أو من الناشر فقد أشارت إلى أن توتولا وعلى عكس كونه «طفلا شقيا» وشخصا مهملا فيكفي أنه يتبوأ مكانة عالية في حركة الحداثة الأدبية.

(11) See Michael Omolewa in “Educating the ‘Native’: A Study of the Education Adaptation Strategy in British Colonial Africa, 1910–1936.”

(12) في دراسة بعنوان «كيف أصبح جون بنيان إنجليزيا: المبشرون والترجمة وتخصص الأدب الإنجليزي»، كتبت إيزابيل هوفمير:

في أفريقيا كان للكُتاب بلا شك التأثير الأكبر في تلك الأجزاء من القارة حيث نشطت البعثات الناطقة باللغة الإنجليزية في ظل الحكم الاستعماري البريطاني. لقد شقت هذه الترجمات (جنبا إلى جنب النسخة الإنجليزية) طريقها إلى مناهج المدارس حيث مارسوا تأثيرا كبيرا (109).

(13) إن عدم تصحيح لارابي أخطاء توتولا في اللغة الإنجليزية إبان المقابلة وهي ممارسة معتادة يوضح أيضا إلى أي مدى أصبح استخدام توتولا المغلوط للغة الإنجليزية بمنزلة متلازمة تستدعي الفُرجة عليه.

(14) هنا يقتبس ليندفورس من مقال بقلم مايك أووينفا بعنوان «عاموس توتولا: كاتب نيجيريا الحائز جائزة نوبل للآداب الذي لم يفز بها أبدا» (ويك إند كونكورد، 21 يونيو 1997، 2).

(15) See John McKusick, "John Clare and the Tyranny of Grammar", Studies in Romanticism 33, no. 2 (Summer 1994): 255–77.

(16) كتب عمانويل كانط في مقالات وأطروحات عديدة بشأن مواضيع أخلاقية وسياسية وفلسفية مختلفة:

إن الأشياء السامية ذات الجلال تتلمس طريقها إلى حيث السحر والجمال. إن سخرية الشخص الذي يجد نفسه في كامل عاطفة السمو جادة وأحيانا راسخة ومدهشة. من ناحية أخرى تكشف المشاعر الجميلة المفعمة بالحيوية عن نفسها من خلال تألق المجد في بؤبؤ العين ومن خلال رونق الابتسام وفي كثير من الأحيان تعبر عن نفسها بالفرح الصاخب. إن للجلال طبيعة مختلفة حيث يكون الشعور أحيانا مصحوبا بالرهبة أو حتى بالكآبة (6).

ويخلُص جزئيا إلى أن «الجليل المروع أو الرائع» يمكن أن يكون مصحوبا بالرهبة أو حتى بالسوداوية.

(17) يرصد هارولد كولينز في مقدمته عن «عاموس توتولا» عددا لا يحصى من القضايا بشأن هذا الكاتب: كيف يجب أن تبدو اللغة الإنجليزية النيجيرية للخيال الجاد؟ ماذا يجب أن تكون العلاقات بين الأدب الشفاهي الغني ذي الصلة بالقبائل الأفريقية والأدب الأفريقي الجديد باللغة الإنجليزية؟ كيف ينبغي لتقاليد الرواية الأوروبية أن تؤثر في تطور الرواية النيجيرية؟ كيف يجب أن تتصالح الرواية النيجيرية الحديثة مع الماضي الأفريقي وخصوصا «الخرافات» والفظائع؟ (7-8).

(18) في كتاب «أدباء غرب أفريقيا الأوائل»، أشار بيرنث ليندفورس إلى المدعو «إس أو بايوباكو» وكان مؤرخا حاصلا على درجة علمية عليا ومقيما في لندن، طُلب منه أن يُصدر حكما عما إذا كانت رواية «سِكير نبيذ النخيل» عملا أصليا أم لا وأجاب بالتأكيد أنها عمل أصلي كتبه أديب من غربِ أفريقيا (22).

(19) على سبيل المثال في العام 1953، كتب أنتوني ويست في مجلة نيويوركر أن توتولا هو «راوي قصة طبيعي» وأن «قوته الأساسية» تكمن في افتقاره إلى مكابح لبراءته النقية غير المدنسة.

(West, "New Yorker Review", 17).

(20) بعد أن أخبر قراءه بأن توتولا «لا علاقة له على الإطلاق بالتقاليد الأوروبية العقلانية والمسيحية»، خلص سيلدين رودمان إلى أنه «من الممكن فقط أن يحسد السيد توتولا على حظه السعيد في كونه منبوذا في جزيرة صغيرة في الوقت الذي يمكن أن يكون فيه قديما من دون أن يكون عفَّى عليه الزمن» (New York Times Book Review, 18). بالنسبة إليه، إذا كان المرء يكتب من دون أن يكون مثقلا بالفكر العقلاني والتعمد، فإن ما يُنتج هو من دون وساطة مؤثرة، وقريبة من الطبيعة البدائية.

(21) بالإشارة إلى حكاية توتولا مع الرجل الكهل كتب بيرنث ليندفورس: «كانت المشكلة في وظيفته الجديدة أنه لم يكن هناك في كثير من الأحيان أي شيء يفعله على الإطلاق. حتى يظل مشغولا خلال ساعات العمل. لقد بدأ يكتب على قصاصات ورقية القصص التي سمعها يوم الأحد من رجل عجوز في مزرعة نخيل» (ليندفورس، عاموس توتولا).

(22) في جامعة باليرمو بإيطاليا سأل البروفيسور غورلييه توتولا: «ما علاقتك بالكاتب فانوجوا؟»، فأجاب: «بلدته بعيدة عن بلدتي. لقد كنت هكذا [إشارة بإصبعه إلى أنه كان صغيرا في السن] عندما رأيت كتابه في المدرسة. لقد أحضروا الكتاب إلى المدرسة وقرأت صفحة واحدة فقط ثم أعيد الكتاب إلى المالك» (توتولا، دي مياو، وغورلييه: توتولا في الجامعة، 165).

(23) وفي رده على اتهام باباسولا بأن توتولا كان ينسخ من القصص الشفاهية وبشكل أكثر تحديدا من كتابات فانوجوا، جادل إريك روبنسون بأن «لا يضر السيد توتولا أنه قد نسج قصصا مشهورة في نسخته الخاصة من رحلته الروحية. كان عديد من حكايات الشاعر البريطاني القديم تشوسر معروفا بالقدر نفسه إبان عصره» (روبنسون، الافتتاحية، 33). في حين أن هذا ليس دفاعا مناسبا - فقد اتُّهِم تشوسر بالسرقة الأدبية – ولذلك فإن هذا الأمر يثير سؤالا مهما من حيث المدى الذي يمكن للكُتاب استخدام القصص الشعبية والخرافات والأساطير الموجودة أو الإشارة إليها في كتاباتهم الخاصة.

(24) ستيفن توبياس في «عاموس توتولا والكرنفال الاستعماري» يرى أيضا التأثير الغربي في كتابات توتولا وتحديدا استخدامه عناوين الفصول بأحرف كبيرة مثل «المحقق يعمل بشكل رائع في منزل عائلة الجمجمة»... كما يُلمح إلى التأثير الغربي كذلك. ربما استمد توتولا هذه الممارسة إما من قراءة كتب مغامرات الصبيان وإما روايات القرن الثامن عشر وإما ربما من قراءة الصحف ذات النمط الإنجليزي. بلا شك تمتلك العناوين، بالإضافة إلى الكثير من صياغاته في جميع أنحاء الكتاب، مظهر ونبرة عناوين الصحف الشعبية (70).

(25) كتب إريك لارابي أن توتولا سأله عن كتب مثل كتاب «دراسة استقصائية للتعليم الاقتصادي» وكتاب ألدوس هكسلي «شياطين لودون» و«كتب أخرى كتبها أدباء من غرب أفريقيا أو رجال بيض أو زنوج... إلخ، تحتوي على قصص مثل تلك الخاصة برواية «سِكير نبيذ النخيل» التي كتبها» (40-41). لماذا يطلب منه توتولا كتبا مماثلة لرواية «سِكير نبيذ النخيل»؟ هل يعتبرهم أقرانا؟ هل يريد أن يتعلم منهم؟ لم يتوقف لارابي عن طرح هذه النوعية من الأسئلة.

(26) Collins relies on “Portrait: A Life in the Bush of Ghosts” by an anonymous writer simply referred to as a Nigerian Correspondent See Critical Perspectives on Amos Tutuola, ed. Bernth Lindfors (Washington: Three Continents Press, 1975), 35–38.

(27) كتب إريك لارابي رسالة بتاريخ 19 مايو 1953 (عندما كان آنذاك محررا مشاركا في مجلة «هاربر») تُظهر مدى ضآلة وعيه بالمسألة الاستعمارية الأكبر. كتب مخاطبا توتولا: بعد عودتي إلى هذا البلد تحدثت مع السيد ريجينالد باريت من السفارة البريطانية في واشنطن عن المحادثة التي أجراها معك. قال إنه تحدث معك عندما كان في لاغوس قبل بضعة أشهر. لقد بدا لي رجلا متعاطفا ومتفهما للغاية وممثلا جيدا لنيجيريا في الولايات المتحدة. (أجايبه، عاموس توتولا، 74)

إن إخفاق لارابي في فهم المفارقة الكامنة في إبلاغه توتولا بأن سفير القوى الاستعمارية هو ممثل جيد للشعب النيجيري يعكس المنظور الذي رأى من خلاله توتولا.

(28) Bernth Lindfors, “Amos Tutuola: Debts and Assets”, Cahiers d’Études Africaines 10 (1970): 306–34.

(29) See Tutuola at the University: The Italian Voice of a Yoruba Ancestor, by Amos Tutuola, Alessandra Di Miao, and Claudio Gorlier (Rome: Bulzoni, 2000).

الفصل الثالث

(1) See Thomas Jeffrey's "A Hundred Years of Thomas Mofolo", English in Africa 37, no. 2 (October 2010): 37–55.

(2) Sofia Samatar, Keguro Macharia, and Aaron Bady, "What Even Is African Literature Anyway", New Inquiry, 9 February 2015.

(3) Ngugi Wa Thiong'o, "I've Lost My Literary Sister, Kenya Has Lost a Literary Icon". Daily Nation, 22 March 2015, http://www.nation.co.ke/lifestyle/weekend/-Kenya- has-lost-a-literary-icon/12202660572--svkwwlz/index.html (accessed 25 March 2017).

(4) في رواية «أشياء تتداعى»، كان الاستعمار يوشك على إحداث الخراب في شعب الإيجبو. وفي رواية «ليس مطمئنا» كان الاستعمار يحتضر وكان يجب على المستعمر الأوروبي تفهم الموقف والسعي إلى إيجاد تفاهمات.

الفصل الرابع

(1) The epigraph quotes from Alan Hill, In Pursuit of Publishing, 127, 206. 1. "aboriginal, adj. and n". OED Online (Oxford University Press, June 2016), accessed 15 July 2016; "indigenous, adj". OED Online (Oxford University Press, June 2016), accessed 15 July 2016.

(2) لإجراء مناقشة أطول بشأن أدباء الداخل والشتات يُرجى الاطلاع على مقالتي «لا تخبر المؤلفين الأفارقة بما يمكنهم وما لا يمكنهم الكتابة عنه» المنشورة على النحو التالي:
World Today 69, nos. 8/9 (October 2013).

(3) بمعنى آخر لا يستطيع الكُتاب وجوازات سفرهم تحديد ماهية كتبهم، هذه هي وظيفة النقد الأدبي. أو بدلا من ذلك في حين أن الكُتابِ قد يقدمون حجة بشأن كيفية قراءة كتبهم فإن وظيفة النقد الأدبي هي أن يكون الحكَم على المكانة التي تستحقها أعمالهم ضمن التقاليد الأدبية الأفريقية. في حالتي، على سبيل المثال، أعتبر نفسي كاتبا أفريقيا وأحيانا كاتبا أمريكيا كينيا. لكنني لا أتوقع أن يأخذ نقاد الأدب كلامي إلى أبعد من ذلك. على رغم كل شيء أن أكتب كتبا عن أحوال كينيا والولايات المتحدة وقصائد تجسد خيال الناس في كينيا. يمكن قراءتها باعتبارها عابرة للحدود الدولية أو العالمية. وبينما أقاوم فكرة أن تُقرأ كتبي باعتبارها عابرة للحدود إذا كانت تلك القراءة تمر مرور الكرام على التناقضات الوطنية التي تحرك المجتمعات الكينية/ الأفريقية والأمريكية/ الغربية فإن وظيفة النقد الأدبي هي قراءة مخرجاتي الأدبية من خلال مدارس فكرية مختلفة.

(4) وفق ما ورد عن جان فإن الكتابة الجنوب أفريقية المبكرة يمكن أن تشكل مرحلة «التدريب» أو مرحلة «الأدب الاحتجاجي» ثم قُسمت إلى ثلاث مراحل: الامتثال والتحوط والاحتجاج. لقد جاءت رواية «مهودي» في مرحلة التحوط (جان، 98).

(5) Julius Sigei, "We'll Stick to Creative Works, but Text Books Bring in Cash", Na- tion, 22 August 2015.

(6) Natasha Onwuemezi, "African Publisher Cassava Republic to Launch in UK", the Bookseller, 24 November 2015.

(7) Pascale Casanova and M. B DeBevoise, The World Republic of Letters (Cambridge: Harvard University Press, 2007).

(8) Aamir Mufti, Forget English! Orientalisms and World Literatures (Cambridge: Harvard University Press, 2016).

(9) http://stieglarssonofficial.tumblr.com.

(10) Symposium, "Beyond Murder by Magic" (11), held by the Jahnheinz Jahn Foundation.

(11) See Fanon's chapter, "Concerning Violence", in The Wretched of the Earth.

(12) Frantz Fanon, the Wretched of the Earth (New York: Grove Press, 1968).

(13) Chinua Achebe, Hopes and Impediments: Selected Essays (New York: Anchor Books, Doubleday, 1989), 67.

الفصل الخامس

(1) يرى أوكافور أن أتشيبي في هذه الرواية يقوّض بشكل أساسي صورة كونراد عن أفريقيا من خلال تصوير ثقافة الإيبو «التي توجد فيها معايير محددة بوضوح للسلوك الصحيح على المستويين الشخصي والمجتمعي» (جوزيف كونراد وتشينوا أتشيبي، 22). هنا يصور مجتمعا ليس متوحشا أو مفترسا بطبيعته ومن ثم يمكنه «حماية الضعيف من بطش القوي من خلال تقييد سلطة الأقوياء» (23)، وحيث كان أفارقة كونراد ينخرون ويصرخون، امتاز أتشيبي بمهارات الخطابة (25) وما إلى ذلك.

(2) يواصل أتشيبي القول إن «كل هؤلاء الرجال في ألمانيا النازية الذين قدموا مواهبهم لخدمة العنصرية الخبيثة سواء في العلوم أو الفلسفة أو الفنون قد أُدينوا بشكل عام وبحق بسبب انحرافاتهم. لقد تأخر الوقت كثيرا لإلقاء نظرة فاحصة على أعمال الفنانين المبدعين الذين يتاجرون بمواهبهم وهو أمر مخزٍ للأسف - كما في حالة كونراد - يهدف إلى تحريض الناس ضد الآخرين» (9).

(3) مزيد من كانط: لذا فإن الاختلاف بين هذين العرقين من البشر أمر أساسي ويبدو أنه يتسع فيما يتعلق بالقدرات العقلية كما هو الحال في اللون. ربما يكون بين الأديان الوثنية المنتشرة على نطاق واسع نوع من عبادة الأصنام التي تغوص بعمق في الأشياء التافهة كما يبدو، وذلك يناسب الطبيعة البشرية. إن ريشة الطائر أو قرن البقرة أو صدفة المحارة أو أي شيء شائع آخر بمجرد قراءة بضع عبارات عليها تصبح شيئا مقدسا. السود يعشقون العبث والثرثرة إلى درجة أنه يجب إبعادهم بعضهم عن بعض باستخدام القوة.
(On the Different Races of Man)

(4) TO TOUSSAINT L'OUVERTURE 1803", Morning Post (London), 2 February-1803.

(5) في العام 2007 لم يجد رئيس فرنسا آنذاك نيكولا ساركوزي غضاضة في أن يقول «إن الفلاح الأفريقي لا يعرف إلا التضييع الأبدي للوقت الذي يغذيه التكرار اللامتناهي للإيماءات نفسها والكلمات نفسها. في هذا العالم الخيالي حيث يبدأ كل شيء مرارا وتكرارا لا يوجد مكان للمغامرة البشرية أو لفكرة التقدم» يحاول الرئيس إظهار أن آراء ما بعد الثورة الخاصة بالسود والأفارقة لاتزال تؤثر في السياسة الفرنسية (رؤية ساركوزي لأفريقيا في عين العاصفة).

News24, 28 July 2007, www.news24.com/Africa/News/Sarkozys-Africa-vision-under-fire-20070728 (accessed 25 July 2014).

(6) "Ikhide", Ikhide. Accessed 24 May 2016.

(7) https://www.facebook.com/ikhide.

(8) @ikhide.

(9) Ikhide Ikheloa, "Will Twitter Kill off African Literature?", Xokigbo, https://xokigbo.com/201312/01//will-twitter-kill-off-african-literature/ (accessed 27 May 2016).

(10) Alison Flood, "'African Booker' Shortlist Offers an Alternative View of Continent," Guardian, 1 May 2012.

(11) http://carmenmccain.com/201308/07//in-anticipation-of-tonights-announcement by the Caine prize for African-writing.

(12) Michiko Kakutani, "A Child of Two Lands", New York Times, 15 May 2013, http://www.nytimes.com/201316/05//books/we-need-new-names-by-noviolet-bulawayo.html (accessed 1 July 2014).

(13) R. Mugo Gatheru, Child of Two Worlds, a Kikuyu's Story (New York: Praeger, 1964).

(14) Rayyan Al-Shawaf, "Book Review: 'We Need New Names' by NoViolet Bula- wayo,"Boston Globe, 5 June 2013, https://www.bostonglobe.com/arts/books/201305/06// book-review-need-new-names-noviolet-bulawayo/IA7tw3rLFakZ0zRVcP9PBP/story.html (accessed 1 July 2014).

(15) Jenny Shank, Book Review of We Need New Names, by NoViolet Bulawayo, Dallas News, 31 May 2013, https://www.dallasnews.com/arts/books/201331/05//book-review-we-need-new-names-by-Noviolet Bulawayo (accessed 14 July 2017).

(16) Shay Howell, "In 'We Need New Names', NoViolet Bulawayo Sketches a Heart- breaking Portrait of Zimbabwe", New York Daily News, 17 October 2013, http://www.nydailynews.com/blogs/pageviews/new-names-noviolet-bulawayo-sketches-heartbreaking-portrait-zimbabwe-blog-entry-1.1641145 (accessed 1 July 2014).

(17) Taiye Selasi, "Bye-Bye Babar (Or What Is an Afropolitan)," LIP Magazine, 3 March 2005, http://thelip.robertsharp.co.uk/?p=76 (accessed 1 July 2014).

(18) Salah Hassan, “Rethinking Cosmopolitanism: Is ‘Afropolitan’ the Answer?” 2013, http://www.princeclausfund.org/files/docs/5_PCF_Salah_Hassan_Reflections_120x190mm5DEC12_V2.pdf (accessed 1 July 2014).

(19) في مقابلة مهمة عن معنى «الأفروبوليتانية» قالت بيتينا جابا: أنا لست أفروبوليتانية. أنا ابنة راعي ماعز. والدي لم يذهب إلى المدرسة حتى بلغ الحادية عشرة. أنا أول شخص في عائلتي ينتسب إلى الطبقة المتوسطة. أكتب عن الحياة التي أعرفها وهي الانتقال من البلدة إلى الضواحي والانتقال من زيمبابوي إلى العيش في الخارج. لكن هذا ليس شيئا ولدت من أجله. ابني مختلف. ولد ابني في الطبقة الوسطى في جنيف. يتحدث بلغات عديدة ولذا فإن تجربته في كونه «أفروبوليتاني/ أفروبولاني» قد تكون ما كانت تتحدث عنه الكاتبة تاي سيلاسي.

(“Petina Gappah on Zimbabwe, Language, and ‘Afropolitans’”, LitHub, 22 February 2016, http://lithub.com/petina-gappah-on-zimbabwe-language-and-afropolitans).

(20) لا تنكر تاي سيلاسي أن للكتاب هوية، قالت «من بين هويات ثقافية أخرى أنا أعتبر نفسي مواطنةً من غرب أفريقيا وأعتبر نفسي كاتبةً من بين هوايات إبداعية أخرى. لكنني لست كاتبة أفريقية. في أي مرحلة من مراحل كتابتي – في أثناء عملي بالكتابة: أجلس على الكمبيوتر المحمول أينما كنت - لا أكتب من منطلق كوني أنتمي إلى جنسية معينة» (13).

(21) “Taiye Selasi: I’m a Multi Local Afropolitan”, YouTube, 26 February 2014. Accessed 9 March 2015.

(22) “About Aminatta Forna”, Aminatta Forna, http://www.aminattaforna.com/about-aminatta-forna.html (accessed 23 May 2016).

(23) أشاطر فرويد الرأي بشأن معنى الحداد والكآبة الوارد في الفصل الثالث تحت عنوان «الدين والثقافة».

(24) للأديب الزيمبابوي دامبودزو مارشيرا قصيدة بعنوان «في حساء الانتخابات يكمن الخلاف».

موكوما وانجوجي

■ هو ابن الأديب والروائي الأفريقي الكبير نجوجي واثيونجو، مؤلف أهم وأشهر الروايات الأفريقية على مر التاريخ، خصوصا روايتي «أشياء تتداعى» و«شيطان على الصليب».

■ ولد موكوما في الولايات المتحدة الأمريكية، ولكنه قضى طفولته في مسقط رأسه كينيا، ثم انتقل بعد ذلك للعيش في الولايات المتحدة الأمريكية على نحو دائم، حيث حصل على درجة البكالوريوس في اللغة الإنجليزية من كلية أولبرايت، ثم حصل على الماجستير في الكتابة الإبداعية من جامعة بوسطن، ونال أخيرا درجة الدكتوراه في الأدب الإنجليزي من جامعة ويسكونسن، ويعمل حاليا أستاذا في جامعة كورنيل الشهيرة.

■ له عدة روايـات منشورة من بينها: «قيظ نيروبي»، و«نجمة نيروبي السوداء»، و«السيدة شو».

■ شاعر وكاتب مسرحي تُرجمت أعماله إلى اللغات: التركية والألمانية والبرتغالية والفرنسية، وإلى عدد من اللغات الأفريقية مثل لغتي الهوسا والسواحيلية.

■ شارك في تحرير عدد من الدوريات العلمية المرموقة، واختير محكما في جوائز الرواية والقصة القصيرة الأفريقية، علاوة على ذلك اختارته مجلة «نيو أفريكان» واحدا من أكثر الشخصيات الأفريقية تأثيرا في العام 2013.

■ ينصب اهتمامه الأكاديمي على الترجمة والأدب الأفريقي والأدب المقارن والنظريات النقدية الحديثة وأدب ما بعد الاستعمار والأدب الأفريقي في المنافي والشتات والأدب الشعبي ودراسات السينما الأفريقية.

■ من أهم أعماله النقدية كتاب «نهضة الرواية الأفريقية» الذي يعد دراسة كرونولوجية وتأريخا معاصرا لمسيرة الرواية الأفريقية منذ نشأتها في العهد الاستعماري البائد وحتى بلغت ذروتها في القرن الحادي والعشرين بعدما أصبح الأدب الأفريقي جزءا لا يتجزأ من المناهج الدراسية في كبرى الجامعات في جميع أنحاء العالم.

المترجم في سطور

البروفيسور صديق محمد جوهر

■ أكاديمي وناقد.

■ خبير الترجمة في الأرشيف والمكتبة الوطنية – الإمارات العربية المتحدة.

■ يعمل في الوقت الراهن خبيرا للترجمة التحريرية والشفوية في الأرشيف والمكتبة الوطنية في أبوظبي بالإمارات العربية المتحدة.

■ مترجم تحريري وشفوي محترف وأكاديمي وناقد وباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية يقيم في كندا - أستاذ ورئيس قسم اللغات والآداب والترجمة بجامعة الإمارات (سابقا).

■ شغل منصب رئيس قسم اللغة الإنجليزية وآدابها والمشرف العام على برامج دراسات المسرح والسينما والفنون الجميلة والكتابة الإبداعية بجامعة الإمارات (سابقا).

■ حاصل على درجتي الماجستير والدكتوراه في الأدب الإنجليزي والنقد من جامعة إنديانا بالولايات المتحدة الأمريكية.

■ حاصل على عدة إجازات مهنية في الترجمة التحريرية والشفوية ونظريات الترجمة وتطبيقاتها.

- أُدرج عدد من دراساته في الأدب المقارن والأدب الأفريقي والأدب العربي المعاصر والأدب الخليجي العربي المترجم إلى الإنجليزية ضمن المناهج الدراسية في عدد من الجامعات الأمريكية والكندية.
- كاتب وشاعر وعضو اتحاد الكتاب في الإمارات العربية المتحدة، ومحاضر دولي في الدراسات الثقافية والدراسات الشرق-أوسطية وتاريخ النقد الأدبي من أفلاطون إلى ما بعد الحداثة.
- أشرف على عديد من رسائل الماجستير والدكتوراه في الترجمة التحريرية والشفوية وترجمة الشاشة والدبلجة والأدب المقارن ودراسات الميديا ودراسات الخليج العربي.
- يعمل محكما لكل من: جائزة الكويت في الترجمة، وجائزة السلطان قابوس في الثقافة والفنون والآداب (فرع الترجمة)، وجائزة العويس الثقافية (فرع النقد الأدبي)، وجائزة كنز الجيل (فرع الترجمة الشعرية)، وجائزة المسرحيات القصيرة (الشارقة)، كما يعمل محكما لعدد من الدوريات العلمية والأكاديمية المرموقة الصادرة من كبرى جامعات الولايات المتحدة وكندا وأوروبا.
- اختير متحدثا رسميا في عدد كبير من المؤتمرات العلمية المنعقدة في جامعات أوروبا وأمريكا الشمالية.
- حصل على جائزة التميز العلمي في الأدب الأمريكي من جامعتي نيفادا بالولايات المتحدة ورايرسون بكندا، وجائزة التميز العلمي عدة مرات من جامعة الإمارات العربية المتحدة لنشر بحوثه في أرقى الدوريات العالمية.
- صدرت له عشرات الكتب والدراسات باللغتين الإنجليزية والعربية في الأدب الإنجليزي والأمريكي والأدب المقارن ودراسات الترجمة، وترجم عديدا من الكتب إلى الإنجليزية والعربية في مختلف المجالات.
- شارك في عديد من الأوراق البحثية المحكمة في أهم المؤتمرات العلمية التي نظمتها أعرق الجامعات في أمريكا الشمالية وأوروبا وأستراليا ونيوزيلندا.

سلسلة عالم المعرفة

«عالم المعرفة» سلسلة كتب ثقافية تصدر في مطلع كل شهر ميلادي عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - دولة الكويت، وقد صدر العدد الأول منها في شهر يناير من العام 1978.

تهدف هذه السلسلة إلى تزويد القارئ بمادة جيدة من الثقافة تغطي جميع فروع المعرفة، وكذلك ربطه بأحدث التيارات الفكرية والثقافية والمعاصرة، ومن الموضوعات التي تعالجها تأليفا وترجمةً:

أولا: الدراسات الإنسانية: تاريخ، فلسفة، أدب الرحلات، الدراسات الحضارية، تاريخ الأفكار.

ثانيا: العلوم الاجتماعية: اجتماع، اقتصاد، سياسة، علم نفس، جغرافيا، تخطيط، دراسات استراتيجية، مستقبليات.

ثالثا: الدراسات الأدبية واللغوية: الأدب العربي، الآداب العالمية، علم اللغة.

رابعا: الدراسات الفنية: علم الجمال وفلسفة الفن، المسرح، الموسيقى، الفنون التشكيلية والفنون الشعبية

خامسا: الدراسات العلمية: تاريخ العلم وفلسفته، تبسيط العلوم الطبيعية (فيزياء - كيمياء - علم الحياة - فلك)، الرياضيات التطبيقية (مع الاهتمام بالجوانب الإنسانية لهذه العلوم)، الدراسات التكنولوجية

شروط النشر في السلسلة (ترجمة وتأليفا):

1 - أن تكون الأعمال المترجمة حديثة النشر.

2 - ألا يزيد حجمها على 350 صفحة من القطع المتوسط.

3 - متطلبات تقديم الاقتراح:

أ - نبذة وافية عن الكتاب وموضوعاته وأهميته ومدى جديته.

ب - تعبئة نموذج تقديم الاقتراحات الموجود في الصفحات الخلفية من كل عدد.

ج - السيرة الذاتية باللغة العربية، متضمنة النشاط العلمي السابق والمؤلفات/ الترجمات.

د - الكتاب الأصلي للكتب المترجمة، والمخطوطة الكاملة للكتاب المؤلف. (المجلس غير ملزم بإعادة المخطوطات والكتب الأجنبية في حال الاعتذار عن عدم نشرها).

4 - تدوين أرقام صفحات الكتاب الأصلي المقابلة للنص المترجم على جانب الصفحة المترجمة، حيث لن تقبل أي ترجمة غير مستوفية هذا الشرط.

5 - لا يسمح بنشر الرسائل المعدة لنيل الدرجات العلمية نظرا إلى تخصصها.

6 - لا تنشر السلسلة مواد سبق نشرها ولو على نطاق ضيق.

7 - في حالة الموافقة والتعاقد تصرف للمؤلف مكافأة مقدارها ألفا دينار كويتي (2000 د.ك)، وللمترجم مكافأة بمعدل ثلاثين فلسا (30 فلسا) عن الكلمة الواحدة في النص الأجنبي، وبحد أقصى ألفان وخمسمائة دينار كويتي (2500 د.ك).

Withe

رسوم الاشتراك للحصول على النسخة الورقية من الإصدارات الدورية للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

البيان	عالم المعرفة	عالم الفكر	الثقافة العالمية	من المسرح العالمي	إبداعات عالمية
داخل دولة الكويت	15 د.ك.	6 د.ك.	6 د.ك.	5 د.ك.	5 د.ك.
دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية	60 $	25 $	25 $	25 $	25 $
داخل الدول العربية	30 $	15 $	15 $	15 $	15 $
بقية دول العالم	60 $	25 $	30 $	30 $	30 $

- تدفع رسوم الاشتراك من خارج دولة الكويت بالدولار الأمريكي.
- قيمة الاشتراك تشمل أجور الشحن بواسطة البريد الحكومي المسجل.

يمكنكم الاشتراك عبر مسح رمز الاستجابة السريعة التالي:



للاطلاع على كشف وكلاء التوزيع ونقاط البيع التابعة لهم، الرجاء مسح رمز الاستجابة التالي:



Withe

إشعار

للاطلاع على قائمة كتب السلسلة انظر عدد ديسمبر (كانون الأول) من كل سنة، حيث توجد قائمة كاملة بأسماء الكتب المنشورة في السلسلة منذ يناير 1978.

Withe

عددنا المقبل

إعادة تصميم الحياة

كيف سيغير تحرير الجينوم العالم؟

Redesigning Life

Hoe genome editing will transform the world

تأليف: جون بارينغتون

ترجمة: ليلى الموسوي

منذ فجر التاريخ والبشر يتلاعبون بجينومات النباتات والحيوانات بتهجينها. وقد عرفنا الهندسة الوراثية منذ سبعينيات القرن العشرين، إذ طبِّقت على تطوير المحاصيل والفئران المُعدَّلة وراثيا. إذن ما الجديد؟ ولماذا يتصدر تحرير الجينوم عناوين الأخبار؟.


المجلس الوطني
للثقافة والفنون والآداب

هذا الكتاب...

يشكل هذا الكتاب اختراقا جديدا في مجال النقد الأدبي العالمي، حيث تناول الرواية الأفريقية من منظور جديد، ويُعد إضافة كبيرة وإثراء علميا وأكاديميا للمكتبة العربية. يرصد مؤلف هذا الكتاب، في سياق أدبي محكم وبناء لغوي رصين، تاريخ الرواية الأفريقية الذي يجمع بين التقاليد والحداثة، ويضم تيارات مختلفة وأجيالا متعددة من الروائيين الأفريقيين. يستطلع الكتاب على نحو تفصيلي وفي إطار منهجية نقدية محددة، وفي ظل سياقات تاريخية وجيوسياسية متشابكة أعمال عدد كبير من الروائيين والكُتاب من القارة الأفريقية، علاوة على مناقشة روايات عديدة لأدباء الشتات الأفريقي في جميع أنحاء العالم. وعلى ضوء مقاربات اشتبك من خلالها المؤلف مع قضايا التعددية اللغوية والعرق والجنس والهوية ثم الدخول في مناوشات نقدية ومشاكسات أيديولوجية ومقاربات فلسفية مع الآداب الأوروبية وآداب ما بعد الاستعمار، علاوة على سبر أغوار القضايا المتجذرة في الأدب الأفريقي العابر للقوميات والحدود وغيرها من المسائل الجدلية المطروحة على طاولة البحث العلمي في أرقى المجتمعات الأكاديمية الأورو-أمريكية إبان القرن الحادي والعشرين. وانتهى المؤلف إلى اعتبار الأدب الأفريقي أدبا عالميا مصغرا؛ لأنه يجمع كتابات وإنتاج مئات الكُتاب والكاتبات، سواء من يستقرون في أفريقيا ويكتبون باللغات الاستعمارية (الإنجليزية والفرنسية والبرتغالية) أو من كتبوا الروايات باللغات المحلية ثم تُرجمت إلى لغات الاستعمار، علاوة على الأدباء ذوي الأصول الأفريقية الذين يعيشون في الشتات، بالإضافة إلى الأدباء الذين يتحدرون من أصول أفريقية ويتنقلون بين الوطن الأم (أفريقيا) والأوطان البديلة في المهجر، أو الأدباء الخلاسيين المهجنين الذين ولدوا وترعرعوا في المنافي ولكنهم ظلوا مرتبطين عاطفيا بالقارة السمراء.



إصدارات المجلس متوافرة إلكترونيا على موقعنا:
WWW.NCCAL.GOV.KW/PUBLICATIONS